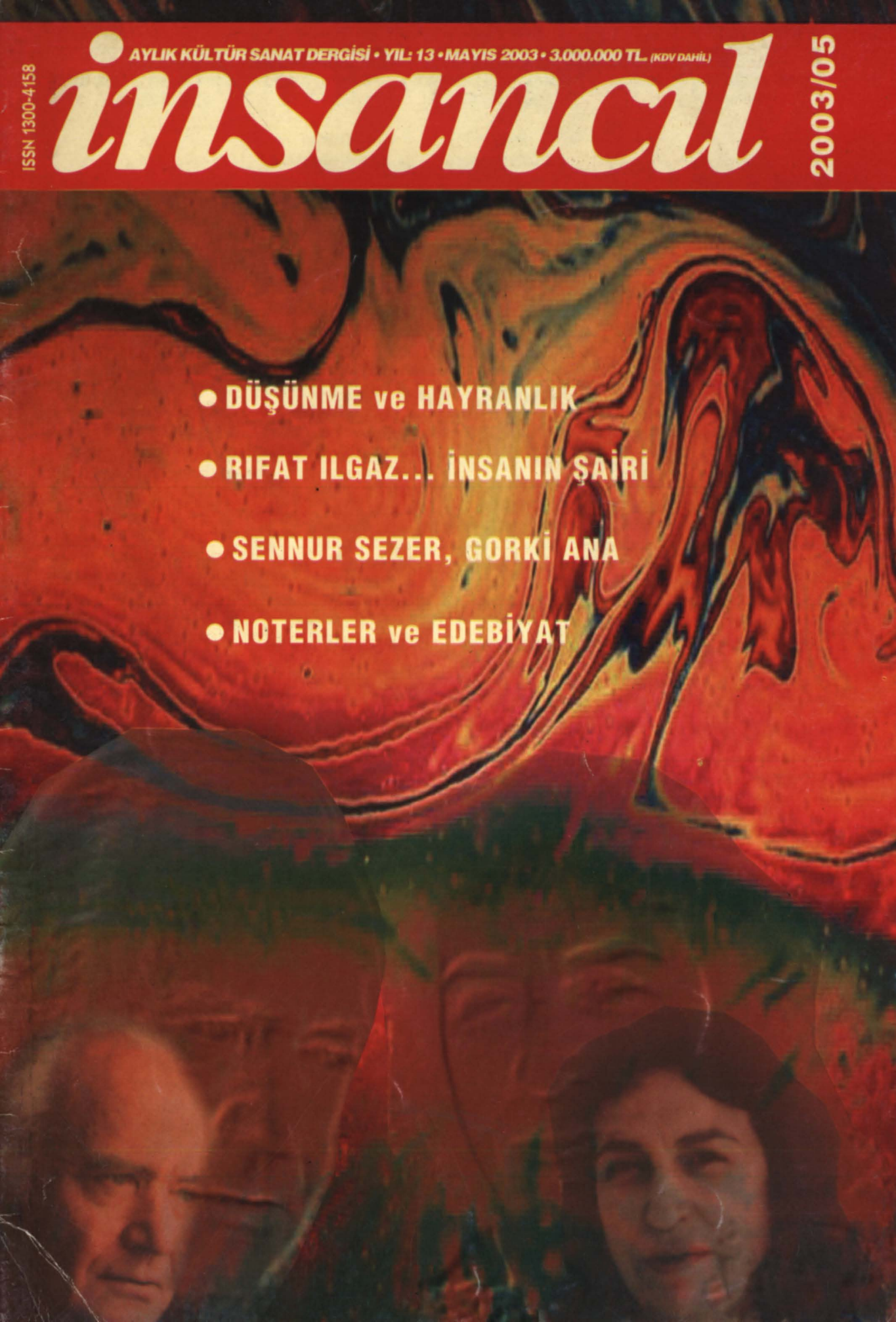
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 13 • MAYIS 2003 • 3.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

2003/05

ISSN 1300-4158

- DÜŞÜNME ve HAYRANLIK
- RIFAT ILGAZ... İNSANIN ŞAİRİ
- SENNUR SEZER, GORKİ ANA
- NOTERLER ve EDEBİYAT



2003/5 Sayı: 151 **İNSANCIL** Aylık Kültür Sanat Dergisi ISSN 1300-4158

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu Berrin TAŞ
Genel Yayın Yönetmeni Cengiz GÜNDOĞDU
Kurum Yazmanı Şadiye GÜLE
Kapak Tasarımı ve Ofset Hazırlık Deniz SARAÇ

Baskı ILICAK Matbaası
Dağıtım DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•İsmet ALICI, •Eylem CAN, •Servet ÇOLAK, •Cengiz GÜNDOĞDU, •Berrin TAŞ
Danışma Kurulu
•Doç.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Doç.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Zeynep DİREK *(Galatarasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Çiğdem DÜRÜŞKEN *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr. Sevgi İYİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancildergisi@hotmail.com
Aidiye Adres: İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu - İstanbul

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 36.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Cihan DURA	DÜŞÜNME VE HAYRANLIK	1
Gülhan DİKME	KAVUŞMA (ŞİİR)	4
Volkan ALICI	RIFAT ILGAZ... İNSANIN ŞAİRİ	5
Eray VELİ	MAVİ BİSİKLET (ŞİİR)	12
Berrin TAŞ	HER SABAH (ŞİİR)	13
İsmet ALICI	SENNUR SEZER, GORKİ ANA	14
B. Sadık ALBAYRAK	NOTERLER VE EDEBİYAT	23
Medet TURAN	HOŞGELDİN KIŞ (ŞİİR)	26
Esin Hamdi DİNÇER	AZINLIK RAPORU	27
İnci AYDIN	DENİZ KABUĞU (ŞİİR)	33
Mehmet AKKAYA	AŞKIN DİYALEKTİĞİ	34
Uğur HACIHANEFİOĞLU	KISSADAN NOTLAR (ŞİİR)	38
Aydın ATAŞ	KAYIT CÜZDAN (ÖYKÜ)	39
Tran Te XUONG	KADINLAR (Çeviri Şiir, Çevirl: Anıl MERİÇELLİ)	41
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	42
Mustafa TABAK	İNANCIN VE CESARETİN VARSA (ŞİİR)	48

DÜŞÜNME VE HAYRANLIK

Cihan DURA

Geçenlerde kitaplığımı karıştırırken, elime eski bir kitap geçti. Ufak boy, iplikle ciltli, kapağı beyaz bir kağıtla kaplı... Ancak sayfaları da, kabı da sararmış. Birkaç kez onarmışım, yine de kimi yaprakları kopuk... Dikkatimi sayfaların üst kenarı çekti. Bir bıçak, ya da cetvelle açmışım. Uçların tırtıllı görünümünden belli. O yıllar öyleydi: Sayfalar forma forma katlanmış ve kenardan bitişik olurdu.

Kitabın adı *Düşünme Sanatı*...1961'de *Remzi Kitabevi* yayımlamış. 2.baskı... Yazarı bir Fransız: Jean Guitton; çeviren Cevdet Perin, 115 sayfa tutuyor ama, büyükçe boy basılsa yarıya rahat iner. "Siyasal"da öğrenci iken okumuşum. Kimi satırlarını, önemli gördüğüm sözcüklerin altını kurşun kalemle çizmişim. Birkaç not düşmüşüm.

Kendimi alamayıp yeniden okumaya başladım. Okudukça düşündüm. Bir şeyi farkettim: Meğer sonradan kullandığım kimi bilgileri, savunduğum kimi düşünceleri bu kitaptan öğrenmişim.

Okurken aklıma başka fikirler geldi. İlk otuz beş sayfadan öğrendiklerimle kendi düşüncelerimi harmanladım. Konuyla ilgili başka yapıtlara baktım. Onlardan seçtiğim düşünceleri de kattım harmanıma.

Okuyacağınız bu yazı çıktı ortaya.

Hayranlık ve Anlamadığını Farketmek

Düşünme öğrenilir mi diye sorarsanız, derim ki öğrenilir. Descartes'ın kitaplarından biri *"Aklın İdaresi İçin Kurallar"*, eş-deyimle "düşümenin yönetimi için kurallar" değil midir?

Peki nasıl öğreneceğiz düşünmeyi?

Öncelikle iki koşula uyarak: Birincisi, insan doğuştan bulunan hayret etme yetisini (hayranlık melekesini) geliştirmeli... İkincisi, anlamadığını farketmeli...

Hayranlık

İnsan *hayranlık yetisine* doğuştan sahip. Çünkü hep bilmek ister, görmek ister, duymak ister.

Bakın, Aristo *"Metafizik"* adlı kitabında ne diyor: *"Her insan doğal olarak, bilmek ister. Duyularla elde edilen algılardan hoşlanmamız, bunu doğrular. Her şeyden çok sevdiğimiz şey, görmektir."*

Yine Aristo'nun, aynı kitapta dediği gibi, ışıktan ve onun sayesinde seçtiğimiz "farklar"dan duyduğumuz haz, bizi sevince ve hayrete boğması gereken bir nimettir.

Bununla birlikte, ideal tutum şöyledir:

Yalnız duyularımızın verdiği algılar karşısında değil, her vesile ile, aklımıza gelen her şey karşısında "hayrete gark olmak" gerekir.

- Hayranlık yetimizi geliştirmeliyiz.

Anlamamak

Düşünen insanın bir özelliği de *"anlamadığını farketmesidir."*

Bir öğretmen için, dinleyicileri arasında, zeki, fakat söyleneni kavramayan bir öğrencinin bulunması ne kadar yararlıdır! Jules Lemaitre: *"en iyi öğrencim, benimle aynı fikirde olmayanıdır"* dermiş.

Hele anlamadığını anlayan olursa, öylesi daha iyidir.

Biz çoğu zaman, anladığımızı sanarız. Fakat, iş izah etmeye dökülünce, apışıp kalırız. Zira gerçekte anlamamış, sadece anladığımızı sanmışızdır. Çünkü sözcükler olguların yerine geçmiş, bir tür yapay heyecan bizi aldatmıştır. Bir fizik formülünün, bir ekonomik analizin anlamına nüfuz ettiğimizi sanmışızdır. Oysa zeka ile, o şey arasında temas olmamıştır.

Düşünmeyen insanla düşünen insan arasındaki fark da burada kendini gösterir. Esrarlı bir şey karşısında bile düşünmeyen kimse, *"Elbette, bunu anlamayacak ne var?"* der. Halbuki düşünen insan, gün gibi açık görünen bir şey karşısında bile *"Anlamıyorum"* der. Çünkü düşüncenin ilk hareketi, herkesin anladığını sandığı bir olay karşısında anlamıyor davranmaktır. Çünkü anlamak, öyle kolay bir şey değildir.

Düşünen insanın tepkisi, neden böyledir?

Çünkü o hep hayret içindedir. Bu nedenle de ilgilidir, dikkatlidir, titizdir. Sorunu kabaca öğrenmek onu doyurmaz. Ögelerini merak eder, ayrıntılarına takılır. Boşluklar onu rahatsız eder. Aklı bir türlü yatmaz. Durmadan soru sorar: Örneğin bir fizik ya da ekonomi formülünde, başka değişkenler değil de, neden filan değişkenler yer almıştır? Üstteki değişken öbürüne niçin bölünmüştür? İşlem sonucunda elde edilen rakamın anlamı nedir? Gerçek hayattaki karşılığı ne olabilir? Formül ne işe yaramaktadır? Bunlara yanıt bulsa bile, süreç bitmez. Sorular soruları, düşünceler düşünceleri kovalar.

Peki hiç mi mola vermez? Verir: Zekası ile o sorun arasında temas başladığı zaman!

İşte bundan dolayıdır ki gençlere, *hayran olma sanatı* öğretilmelidir. Bu, başarılı bir eğitim sürecinin de başlıca koşullarından biridir. Hele bir, kendi benliğimizin derinliklerine inelim: Olgunluk çağımızın bilim ya da sanat alanındaki zevklerini, "sıra-dışı" bir öğreticiye borçlu olduğumuzu anlarız; vaktiyle, yüreğinde tazeliğini daima koruduğu hayranlığı bize de aşılayarak önümüzde yepyeni ufaklar açan bir öğreticiye...

Bu öğretici kim olabilir? Bir anne, bir baba ya da bir dost olabilir. Bir öğretmenimiz olabilir. Yapıtlarını, gençliğin o kabına sığmaz coşkusuyla adeta yuttuğumuz bir yazardır, belki de.

Hayranlığı Geliştirmenin Yolları

Düşünmeyi öğrenmek istiyoruz. Hayranlık yetimizi geliştirmemiz lazım. Peki, bu yetimizi nasıl geliştireceğiz? İki yol var:

- Biri *pasif hayranlık,*
- Öbürü *aktif hayranlık.*

Bunlar birer "düşünme aracı"dır aynı zamanda.

a) Pasif Hayranlık

Pasif hayranlık tahrik etmek için hiçbir çaba göstermediğimiz halde, bizde kendiliğinden meydana gelen bir ruh durumudur. Demek, iki özelliği var:

- Varlığı bir dış etmene bağlıdır.
- İrademize bağlı değildir, kendiliğinden ortaya çıkar.

Kasabaya ilk kez inen bir köylünün hali, pasif hayranlığa iyi bir örnektir. Hiç bilmediği bir ortamda, hiç görmediği olgularla ilk kez karşı karşıya kalmıştır. Tepkisi, düşünmeye başlamak olacaktır. Çünkü her gördüğü şey onda hayret uyandırır. Bir türlü yenemediği şaşkınlığı içinde bir şehrin, bir köyün ne demek olduğunu keşfeder.

İnsan ancak çelişkilerle bilir, karşılaştırmalar yaparak tanır. *Her zaman iki hakikati birlikte görür.* Gerçek, hakikatler arasında yapılan bu karşılaştırmadan doğar. Bakışlar gibi, yüz gibi, bu dünyada var olan her şey gibi, gerçek de simetri ile meydana gelir.

Köylü örneği pasif hayranlık yeteneğimizden nasıl yararlanacağımız konusunda bize ipucu veriyor: Pasif hayranlık elimizde değildir ama, onun için gerekli ortamı oluşturmak elimizdedir. Öyleyse, bu yeteneğimizi şu yollara başvurarak verimli kılabiliriz:

- Yeni ve farklı insanlarla tanışmak,
- Günlük faaliyetleri çeşitlendirmek,
- Farklı ortamlarda bulunmak (Gezme, seyahat, turizm),
- Değişik yapıtlar okumak.

Genç Descartes (Dekart)'ın (1596-1650) bu yollara önem verdiğini *"Metot Üzerine Konuşma"*'sından öğreniyoruz. *"Öğretmenlerime bağlılıktan kurtulmaya elverişli bir yaşa gelince, kitapları okumayı bıraktım... Gençliğimin geri kalan yıllarını seyahata, saray ve orduları ziyarete, türlü hal ve karakterde kimselerle temasa, birçok görgüler edinmeye, talihin karşıma çıkardığı hallerde kendimi denemeye, her tarafta karşılaştığım şeyler üzerine yararlı düşünceler üretmeye karar verdim."*

Konfüçyüs (551-479) de şöyle demiş, *"Uzak ülkelerden gelmiş arkadaşları olmak hoş değil midir?"*

Mevlana (1207-1273) da bu yöntemden haberdar: *"Her gün bir yerden geçmek ne iyi / Her gün bir yerden göçmek ne güzel."*

b. Aktif Hayranlık

Hayret etme yetimizi geliştirmenin ikinci yolu, aktif hayranlıktır.

Bu teknik neden "aktif" olarak niteleniyor? İki sebepten dolayı:

I. Kişi kendisine, bilinçli olarak bir düşünme (inceleme) konusu seçmiştir.

II. Konu üzerinde yine bilinçli olarak birtakım işlemler yapmaktadır. Örneğin şunları:

- Kendine bir takım soru merkezleri oluşturur.
- Hal çaresinin neler olabileceğini sezer.
- Okunacak veya görülecek şeyi hiçbir yardım görmeden tasarlar (tahmin etmeye çalışır).

Kısacası, incelenecek konuya önceden sezişler, bekleyişler yağdırır, görülecek şeyi tahmin eder, önceden hayal eder.

Aktif hayranlık kısaca *"incelenecek konuyu önceden görmeye çalışmaktan ibarettir."*

Demek ki iki aşması var: Bir konu bulma, o konuyu tasarlama...

- Üzerinde düşünülecek bir olgu, incelenecek bir konu belirleniyor.
- O konu hemen, doğrudan doğruya incelenmiyor. Önce zihinde canlandırılıyor, gerçekte nasılsa o hali tahmin edilmeye çalışılıyor. O olgunun nasıl olabileceği üzerinde kafa yoruluyor.

Seçtiğimiz olguyla karşı karşıya gelmeksizin zihnimizde böylece oluşturduğumuz "tasarım" gerçeğe uyuyor mu, uymuyor mu, bu o kadar önemli değil. Zaten böyle bir uygunluğun sağlanması da olanaksızdır.

Hem uymaması çok daha iyi! Zira düşünme süreci, asıl o uyumsuzluklar sayesinde alev alıyor! İnsan umduğunu bulmayınca, umduğu ile bulduğu arasındaki farkı görür. İşte, düşünmenin birden bire doğmasını sağlayan şey bu farkın anlaşılmasıdır.

Düşünce darbesi, önceki idrak denemelerimizle idraklerimiz (kavrayışlarımız) arasındaki farktan ileri gelir. O ayrılık ki insana hayretle karışık bir heyecan verir. O fark ki doğmak üzere olan düşünceden başka bir şey değildir.

Düşünce yakalanmıştır artık! Ancak henüz "çekirdek" halindedir. Süreç bitmemiştir. Başka bir aşamaya geçilir: Düşünce sistemleştirilir, ona çeki-düzen verilir, örneğin şu işlemlere başvurularak:

- Düşünce analiz ve sentez denilen yöntemlerle kavranır, genişletilir, verimli bir hale getirilir.
- Analoji vasıtasıyla eleştirisi yapılır, kontrol edilir, yayılır.
- Düşüncenin tuttuğu ışıktan yararlanılır. Özü zenginleştirilir.

Bunları yapmanın çarelerini iki bilim hazinesi bize bol bol sunar: Mantık ve yöntembilim...

Düşünmek işlemektir!

c. Örnekler

Aktif hayranlığın ne olduğunu, aşağıdaki örneklerden daha iyi anlarız.

1. Öğretmenler hiçbir zaman öğrencilerine, onları o konuda tahrik etmeden, o konuda düşündürmeden herhangi bir bilgi vermemelidir. Jean Guitton bir öğretmenini şöyle hatırlıyor: Bir tarih öğretmenim vardı. Anlatırken birden bire durur ve bize *"Ya şimdi çocukular, söyleyin bakalım, bundan sonra ne olmuş olabilir?"* diye sorardı. Öğrenciler hemen tahminler yapmaya başlardı. Kendi düşündükleri ile öğretmenin söylediği arasındaki farkı görünce hayret ederlerdi. Kuşkusuz bu sayede konuyu daha kolay öğreniyorlardı. Çünkü düşünmeye başlıyorlardı. Beyinlerini harekete geçiriyorlardı. Bilgiyi yaşıyorlardı.

Sokrat (470-399) da tilmizlerine böyle davranır, onlara sürekli soru sorarmış. Neden? Zihinlerini harekete, düşünmeye, araştırmaya yöneltmek için. *"Yıldız Güncesi"*nde okudum; Cengiz Gündoğdu da *Felsefe Seminerleri*'nde -bütün zorluklarına karşın- aynı yöntemi uygularmış. Değerli bir kitabının adı da *"Soru"* değil mi? Eflatun (427-347) *Kratylos* adlı yapıtında, bakın, ne diyor: *"Soru sormasını ve yanıt vermesini bilen, gerçeği de bilir."* Bizim şu *"insan sormakla alim olur"* atasözümüz, Eflatun'un sözünün evrimleşmiş biçimi olmasın?

2. Leibniz (1646-1716) *"İki şey bana son derecede yarar sağlamıştır"* diyor, *"insanların çoğu için tehlikeli olmayan iki şey. Ben kendi kendini yetiştirmiş biri, bir 'autodidacte' idim. Bütün bilimlerin daha ilk ögelerini öğrenmeden önce, bir şeyler keşfetmeye çalışırdım."*

3. Görmesini öğrenmek için en yararlı yöntem *"gözleri kapayıp, bir şeyi önce zihinde canlandırmaktır"* diyecek kadar ileri gidebiliriz.

Öyleyse duymasını öğrenmek için, *"kulaklarını tıka."*

Okumasını öğrenmek için, *"o kitabı kapa ve içinde olanları tahmin etmeye çalış."*

Leonardo da Vinci, *"resim, zihinsel bir çalışmanın ürünüdür"* demekle neyi kastetmişti? Herhalde, "bir ressam bir çizgi çekerken veya bir fırça sürerken, ne yapacağını önceden kafasında kararlaştırmıştır" demek istiyordu. İnsan, ancak evvelce görmüş olduğu bir şeyi görebilir. Ancak evvelce sevmiş olduğu bir şeyi sevebilir.

Eflatun'un *Menon*'undaki ünlü aykırı düşüncede ne kadar büyük bir hakikat gizli: *"Bilmek, gerçekte, evvelce bildiğini hatırlamaktan başka bir şey değildir."*

Hayranlığın Yardımcı Araçları Üstüne

Yardımcı araçlar üç tanedir: Uyandırıcı yazarlar, aykırı kimseler ve kitaplar, düşüncelerimiz üzerinde yoğunlaşma.

a) Düşünceyi uyandıran ve tetikleyen **yazarlar** vardır. Herkes kendi düşüncesini uyandıracak yazarı bulabilir. Zekayı harekete getiren, düşünce kudretini arttıran ve birçok muhakemeyi davet eden yapıtlar bunların belirtileridir.

Atatürk, Eflatun'un *"Devlet"*ini başucundan ayırmazmış.

Kim kimi okuyunca "dogmatik uykumdan uyandım" demiş? Araştırın bir...

b) Diğer bir düşünce aracı da, bizim alıştığımız görüş tarzına **aykırı kimseler**le ahbaplık etmek yahut kitapları karıştırmaktır.

Çoğu zaman, yaşlıların, gençlerin söylediklerine dikkat ve sevgisiyle kulak vermeleri bunun bir örneğidir.

Çocukların bize sordukları kimi soruları yanıtlamayı hele bir deneyiniz.

Çocuklarda büyük bilginleri ve büyük sanatkarları yapan o hayret ediş bir süre devam eder. Bizi zor durumda bırakan şeyler sorarlar; biz de onları, gülünç bir takım yanıtlar vererek susturuveririz.

İşte yemeğini yiyen bir kız çocuğu... Annesi yanında. Küçük kız dalgındır: *"Anne, bir şey düşünüyorum, der; neden acaba Simone ben değil, ben de Simone değilim?"*

"Herkes bebek iken, dadılık kim yapıyordu?" (Otoritenin kaynağı sorunu).

"Madem ki iki gözümüz var, neden iki şey görmüyoruz?" (Görme problemi).

"Baba, Tanrı neden şeytanı öldürmüyor? O zaman yeryüzünde kötülük diye bir şey olmazdı." (Kötülük problemi).

John Lock (1632-1704) görgül (anpirist) felsefesini, şiddetle karşı olduğu Descartes (Dekart)'ın kitaplarını okuyup eleştirerek kurmadı mı?

Herkesin aynı şekilde düşündüğü yerde, hiç kimse fazla düşünmüyor demektir.

c) Asıl söz konusu olan şey düşünmekten çok, **kendi düşüncelerini düşünmek**tir.

Bu gayeye ulaşmak için de birbirine zıt ve birbirine bağlı iki çare var: Zamanlama ve odaklanma.

1. Bunlardan birincisi, ilham geldiği zaman, bu olağanüstü anı haddinden fazla uzatmamaktır. Zira, Tanrının bu lütfu pek uzun sürmez, geçicidir. Bırakınız o düşünceler gelip geçsinler, onlara yalnızca bir işaret koymakla yetinelim; beleğimizde bir yer edinmelerini sağlayalım. Eşref saatı gelince, bunlar zamanın akışı içinde, tekrar ortaya çıkacaklardır. Eğer bu düşünceler, aralıklarla, aklımıza tekrar gelirse, bu demektir ki artık onları toprağımıza ekmek lazım.

Bu yönteme "zamanlama" adını verebiliriz.

2. Hayranlık, zekamızla varlık arasında oluşan ilişkiden doğar. Her ne kadar varlık çeşit çeşit olsa da, varlık dediğimiz şey gerçekte birdir. Bir tek şeyi iyice bilsek ve doğadaki analojileri elde etsek, hemen hemen her şeyi biliyoruz demektir. Bu tekniğe de "odaklanma" adını vermiş olalım.

Bir çini tabağa vurunca titreşir, dokununca ses kesilir, işte, Pascal bunu gözlemleyince hayrete düşer. Fakat, bunun sebebini keşfettiğini zanneder etmez, öğrenmiş olmakla yetineceği yerde, bu konu üzerine küçük bir kitap yazar. Toriçelli'nin deneyini öğrendiği gün, onu birçok şekillerle tekrar eder, sonra *"Sıvılar Üzerine Denemeler"* adında başlı başına bir eser meydana getirir. Yapıtında doğal sonuçların, prensiplerinden nasıl çıkarıldığını kanıtlar. Pascal'da her zaman, durmadan çalışan aklı, bir vahyi ilahi gibi, bir anda gelip geçen düşüncenin hizmetinde kullanmak kaygısının hakim olduğunu görürüz.

Öğrendiğini yarım bırakarak başka bilgiler peşinde koşan, hiçbir şey öğrenemez.

Descartes (Dekart)'ın düşünme kurallarından biri şöyle: Düşüncemizin bütün kuvvetlerini az önemli ve en kolay nesnelere doğru çevirmeliyiz. Doğruyu açık-seçik görmeye alışıncaya kadar, onlar üzerinde uzun uzadıya durmalıyız.

Rus fizyolojisti ve doktoru Pavlov (1849-1936) bir köpeğin, üstelik sadece salyasının gözleminden, önce hayvan davranışlarını, sonra insan davranışlarını yöneten yasalara ulaşmıştır.

Yazımızı, Konfüçyüs'ün, bir öğrencisinin sorusuna verdiği yanıtla bitirelim:

Düşünmeden öğrenmek zaman yitirmektir.

KAVUŞMA

Sevgili Pelin'e

Bu kış döneceksin
Ayaza kesmiş bir sabah
Herkes uykudayken
Yollara dökülecek çocuklar
Döneceksin
Lapa lapa kar tanelerinde

Bu bahar döneceksin
Göçmen kuşlardan önce
Kar kalkmadan daha
Güneş kokacak hava
Döneceksin
Çiçek çiçek badem ağaçlarında

Bu yaz döneceksin
Gündönümü
Başaklar çıtlarken ard arda
Bulut yağmura sancılandığında
Soluk soluğa koşuşturacak ırgatlar
Döneceksin
Irgat avuçlarındaki
Buğday tanelerinde

Bu sonbahar döneceksin
Hem de gün ortası
Güneş sereserpeyken
Çatılarımızda pıt pıt sevinç
Gökyüzünde yedi renk
Döneceksin
Damla damla

Gülhan DİKMEN

RIFAT ILGAZ... İNSANIN ŞAİRİ

Volkan ALICI

Soğuk bir perşembe akşamı... Az önce *İnsancıl Atölyesi*'nde, *Edebiyat Semineri*'nde, Rıfat Ilgaz'ı, yaşamı ve şiirleriyle inceledik. Cengiz Hoca ve Berrin Hanım, Ilgaz'la ilgili anılarını anlattılar. Şiirler okuduk. A. Kadir'den Dinamo'ya, Zihni Anadol'a, sanatımızın değerli isimlerini andık. Güzel bir akşam...

Otobüs durağındayım. Aklımda hâlâ Rıfat Ilgaz... Onun, dostu A. Kadir'e adadığı şiiri, anımsadığım kadarıyla mırıldanıyorum. Hani, "Önce şiirde sevdim kavgayı" diyen, sevgiyi, sevinci, öfkeyi, hürriyeti şiirle yaşayan / yaşatan dizelerini.. O sırada benim gibi otobüs bekleyen iki genç sevgiliye ilişiyor gözüm. Yanımdalar. İster istemez duyuyorum neler konuştuklarını. Sorularla birbirini tanımaya çalıştıkları anlaşılıyor... Neyse... nerde kalmıştık? Rıfat Ilgaz'da... Ama olmuyor, ben şiire dönecekken, onlar da sözü şiire getiriyor.

Erkek, kıza soruyor:

- Şiir sever misin?

Kulak kabartıyorum...

- Hayır, hiç sevmem. Okumaktan da, dinlemekten de nefret ederim... Ya sen?

- Ben de... Manyak sıkılıyorum!

- Ayy inanmıyorum. Ne kadar çok ortak yanımız var.

Ellerim terliyor, yüzümün kızardığını hissediyorum. Şiir dolu bir akşamın ardından böyle sözler duymanın tatsızlığı... oradan uzaklaşıyorum.

Anımsama Mücadelesi

O iki genç, belki yine buluşacak, bir hamburgerciye gidecekler. Hani şu fast-food (ayaküstü yemek) salonlarından birine. İsmi en çok duyulana... Tek tip plastik sandalyelerde oturup ayaküstü yerken, ayaküstü "sevecekler" Belki daha sonra, ayaküstü sevişecekler. Hayat, ayaküstü ilişkilerin ördüğü bir hız tutkusuyla sürüp gidecek... Duygular, insanlar ve bütün bir ilişkiler yumağı, önce nesneleştirilecek, sonra paketlenip tüketime sunulacak...

Can Kazonoğlu, *Cilalı İmaj Devri* adlı kitabında, neoliberalizmin, "Yeni Dünya Düzeni" ve "yükselen değerler" kavramlarıyla günlük hayatın en kuytu köşelerine dek sızdığını Türkiye'den örnekler de vererek açımlar. Kozanoğlu, *"Aşkın, refahın, liderlerin, zaferlerin, her şeyin ama her şeyin imajı üretildi, tüketime sunuldu"* diye yazar. Bunun yıkıcı sonuçları vardır:

Toplum "Mc'donaldslaştırılır." Hız ve tüketim kültürü düşünceyi öldürür. Bilinç dumura uğratılır, ilişkiler sıradanlaşır... İnsan yerlerde sürünür. Sonra, bir genç çıkar, "Şiirden nefret ederim" der. Diğeri onun gözlerinin içine bakarak yanıt verir, "Manyak sıkıcı" (Bir süre sonra, birbirlerini 'manyak sıkıcı' bulmaya başlarlar. Ayaküstü ayrılırlar!)

Her şey olağan (!) akışında sürer gider... Aşıkmış gibi davrananlar, özgürmüş gibi yaşayanlar sarar dört bir yanı.

Kapitalizmdir bu... İnsani değerlerin ayaklar altına alındığı, her şeyin metalaştırılıp piyasa tanrısına kurban edildiği bir yıkım düzenidir. Direnen yok mudur peki? Olmaz olur mu... Darağaçlarını, kurşunları, beyaz ölümleri, işkenceleri göze alıp öne çıkanlar olmuştur her zaman. Bunların arasında, tarihi yaptıkları kadar aynı zamanda yazanlar da vardır: Şairler, yazarlar, sanatçılar...

Yaşamını ve sanatını insancıl bir dünya ülküsüne adayan bu insanlar, nelerle karşılaşırlar, şiirlerini, yazılarını hangi koşullarda yazarlar, biliyor muyuz?

Örneğin, 1940 kuşağının toplumcu şairlerini düşünelim. Hapisliği, sürgünü, işkenceyi, yok sayılmayı yaşamış, ama direngenliği elden bırakmamış ustaları anımsayalım... Rıfat Ilgaz'ı, A. Kadir'i, H. İzzettin Dinamo'yu...

Aklıma hemen Nazım'ın dizeleri geliyor: "İnsan / ya hayrandır sana, ya düşman. / Ya hiç yokmuşsun gibi unutulursun, / ya bir dakika bile çıkmazsın akıldan..."

Değerbilmezlik... karşılar mı bu dizeleri? Bir soru daha: Unutmaya hakkımız var mı? Unutmayalım ki, anımsamak da mücadeledir. Çünkü toplum ve insan belleği, unutuşla yaralanır. Egemen sınıfların, 'sınıf tavrı'dır... yok sayar, unutturur, sürgünle, hapisle, işkenceyle sindirmeye çalışır. Kitaplarını yasaklar, toplatır. Yok edemediğinin içini boşaltmaya, evcilleştirmeye çalışır. Direnemeyenlere ise kapılar ardına dek açılır.

Dün de böyleydi bu... bugün de böyle. Ama dün de mücadele sürüyordu... bugün de. İşte bu mücadelenin köklerini, direngen çınarlarını anımsamak, emeklerine saygıyı eksik etmemek gerekiyor. İnsan için mücadele eden... yazan, çizen, sanat yapan, dövüşenlerin özverisinin, inancının, inadının

suya yazılmış bir yazı gibi silinip gitmeyeceğinin bilinmesi için...

Anımsama mücadelesinin bir ucundan tutup, Rıfat Ilgaz'la (yeniden) tanışalım öyleyse... Suya yazı yazmadığımız bilinsin diye!

"HABABAM SINIFI'nın Yazarıyım Ünlü"

Rıfat Ilgaz, 1940 kuşağının toplumcu şiir anlayışını ölümüne dek sürderen bir şairi, edebiyatımızın üretken ve mücadeleci bir çınarı... O, yayınevlerinin kitaplarını basmadığı, dergilerin yok saydığı (ya da bu dergilere yuvalanmış dönemin edebiyat despotlarının isminin geçtiği yerleri çizdiği), sansürden, hapisten, acıdan payını fazlasıyla almış bir yazar... Sorumlu bir aydın... Öyle ki, onun hayatı, yakın dönem Türkiye'sinin siyaset ve edebiyat tarihi sanki... Bunlara değineceğiz. Ama önce şunu vurgulamalıyız, biz burada Ilgaz'ın yalnızca şair yönünü ele alacağız, şiirlerini inceleyeceğiz. Onun çalışkan bir aydın olduğunu anımsatıp, öykücülüğüne, romancılığına, oyun yazarlığına, anı ve köşe yazılarına değinmeden, sınırları daha belirli bir alanda onu tanımaya çalışacağız. Çünkü Rıfat Ilgaz'ın şairliği, özellikle mizah yazılarına göre çok az bilinir. Onu geniş kitlelere tanıtan eseri, filmi de çekilen *Hababam Sınıfı* adlı kitabıdır. Ilgaz, bu durumu bir şiirinde şöyle anlatır: *"SINIF'ın ozanıyım mimli / HABABAM SINIFI'nın yazarıyım ünlü / Kim ne derse desin / Çocuklar için yazdım hep."*

Öyledir, Ilgaz'ın şiirlerinde de, öykü ve oyunlarında da çocukların ayrı bir yeri vardır. Bu, yalnızca öğretmenliğinin etkisi sayılmamalı. 'Rıfat Hoca' için çocuklar, gelecek güzel günlerin sesidir, umududur...

Şimdi, "çocuklar için" yazan şairin çocukluğundan başlayarak, hayat serüvenine tanık olalım.

İlk Şiir... Yürüyüş Dergisi...

Rıfaz Ilgaz, 1911 yılının Şubat ayında "duvarları deniz kokan bir evde" doğar. İlkokulu Cide'de, ortaokulu Kastamonu'da okur. Memur olan babasının okumaya düşkünlüğü, Ilgaz'ın çocukluk yıllarından başlayarak edebiyata yakınlık duymasını sağlar.

Ilgaz şiir yazmaya 15-16 yaşlarında başlar. 1927'de, ortaokulun son sınıfındayken şiirleri artık yerel gazetelerde yayımlanıyordur.

İlk şiiri: *"Sevgilimin Mezarında"* Bu şiir, 6 Temmuz 1927'de yerel Nazikter dergisinde yayımlanır. Buraya şiirden bir dörtlük alalım: *"Issız yollar içinde düşünceyle gezerken, / İçimdeki sızıyı bu yolla da sezerken, / Dimağımı mazinin hatırasında ezerken / O harap mezarınla yine mi karşılaştım!.."* (1)

1928'de yerel *Açıkgöz* gazetesinde çıkan bir şiiri, dönemin Milli Eğitim Bakanı ile Anadolu gezisine çıkan şair Faruk Nafız Çamlıbel'in dikkatini çeker. Kastamonu'ya geldiklerinde Çamlıbel, genç şairle tanışır, ona şiire devam etmesini öğütler.

Rıfat Ilgaz, ilk mizah yazılarını, öykülerini de yine bu dönemde yazar.

Ortaokuldan sonra Muallim Mektebi (Öğretmen Lisesi) dönemi... Buradaki yaşamı, arkadaşları, öğretmenleri, daha sonra Hababam Sınıfı'na konu olacaktır. 1930'da Muallim Mektebi'nin bitmesiyle, Ilgaz'ın öğretmenlik yılları başlar. Altı yıl Bolu ve çevresinde ilkokul öğretmenliği yapar. 1936'da girdiği Gazi Eğitim Enstitüsü'nden, 1938'de Türkçe öğretmeni olarak çıkar. Adapazarı'na atanır ama gidemez. Çünkü Enstitünün son sınıfında verem olmuştur.

Bu, Ilgaz'ın yaşamında oldukça önemlidir. Hastalık nedeniyle alacağı kararlar, yaşamını ve sanatını başka bir yola sokacaktır. Verem, bir bakıma dönemin toplumsal-ekonomik gerçekliğidir. Yoksul hastalığı, ince hastalık sözlerine hakkını veren bir yaygınlıkla toplumun alt tabakalarını sarmıştır. Özenli bir tedavi gerekir. Ilgaz da bu nedenle İstanbul'a tayinini aldırır. Yakacık Sanatoryumu'na yatar.

1939 Ekiminde göreve başlar. İşte bu dönemde Salâh Birsel, Ömer Faruk Toprak, Hasan İzzettin Dinamo ve A. Kadir'le tanışır. Hem arkadaş çevresi, hem de başlayan İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı, yaşadığı sıkıntılar ve gördüğü çelişkilerle birleşince Ilgaz'ın sanatı önemli değişimler geçirir.

Savaş, aynı zamanda 1940 toplumcu kuşağının oluşmasında da etkili olur. 1942'de, bir grup genç aydın *"Yürüyüş"* dergisini çıkarmaya başlar. Dergide önemli isimler vardır: Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Cahit Irgat, Hüsamettin Bozok, Sait Faik, Salâh Birsel, Ömer Faruk Toprak, Fethi Giray, Suat Taşer, Samim Kocagöz, Orhan Kemal... Nazım Hikmet, Bursa Hapishanesi'nden İbrahim Sabri adıyla şiirler gönderir dergiye. *"Yürüyüş"* kısa sürede 1940 toplumcu kuşağının yayın organına dönüşür. Ama 5 Temmuz 1943'te İçişleri Bakanlığı'nca kapatılır.

İlk Kitap: Yarenlik

Rıfat Ilgaz'ın ilk şiir kitabı *"Yarenlik"*, 1943'te çıkar. Ilgaz, kendi olanaklarıyla bastırır kitabı. Kısa sürede büyük ilgiyle karşılanır.

Ilgaz, *Yarenlik*'e eski, ölçülü uyaklı şiirlerinin hiçbirini almaz. Bunun nedenini şöyle açıklar: *"Belki üç kitaplık şiirim vardı. Bunların en önemlileri Çığır, Oluş ve Varlık dergilerinde çıkmıştı. Bunları ne zaman derlemeye kalksam, onlarda bir yapmacık tarafın, bizden olmayan ve bizi ifade etmeyen tarafın mevcut olduğunu hissediyorum. Bu şiirler daha ziyade aylak sınıfın, geçim derdinden azade insanların hoşuna gidiyordu. Bizden olmayanların zevkine gayri şuuri olarak yaptığımız hizmetin reaksiyonunu geç de olsa anlayabildim. Bazı burjuva eleş-*

tirmenlerinin, antoloji derleyicilerinin hoşuna giden bu şiirler, benim gözü bağlı yaşadığım yılların en canlı ifadesidir. Artık kimin için ve niçin şiir yazdığımın farkındayım." (2)

Bu bilinçlenme şiirine de yansır. Ilgaz, şiir anlayışında, geçmişiyle bağlarını koparark toplumsal şiire yönelir. Yeni şiir anlayışının ilk ürünleri, *Yürüyüş, Yeni Ses, Pınar* gibi dergilerde yayınlanır. İlk şiirleriyle Faruk Nafız Çamlıbel'in övgüsünü alan Rıfat Ilgaz, toplumculuğunun ilk ürünleriyle de Nazım Hikmet'in dikkatini çeker. Nazım, *"Bursa Hapishanesi'nden Vâ-Nû'lara Mektuplar"* da, Ilgaz ve dönemin diğer toplumcu şairleri için şöyle der: *"Gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var, hepsinin ismini aklımda tutamıyorum, isimleri henüz yer etmedi, ama şiirlerini pek beğeniyorum. Şöyle aklımda kalanları, sıra tefriki yapmadan sayayım: Dinamo, Suat Taşer, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Saffet Irgat vesaire..."*

"Artık kimin için ve niçin şiir yazdığının farkında" olan şairin, toplumculuğunun ilk ürünlerini topladığı kitabına, 'Yarenlik'e, biraz daha yakından bakalım şimdi.

Yarenlik'te halktan kişilerin günlük yaşamları halkın diliyle anlatılır. İş kazasında sakatlanan genç işçiler, sessiz sedasız ölen, yoksulluk çeken, vitrinleri özlemle seyreden insanlar vardır şiirinde.

Ilgaz şiirindeki kişilere sevgi dolu bir içtenlikle yaklaşır. Acıma duygusunda da o içtenliği, yakınlığı sezinleriz: *"Kasnağından fırlayan kayışa / kaptırdın mı kolunu Alişim! / Daha dün öğle paydosundan önce / Zilelinin gitti ayakları / Yazıldı onun da, raporu: / "İhmalden!" / Gidenler gitti Alişim, / Boş kaldı ceketin sağ kolu... / Hadi köyüne döndün diyelim, / tek elle sabanı kavrasan bile / sarı öküz gün görmüştür, / Anlar işin iç yüzünü! / Üzülme Alişim, sabana geçmezse hükmün / Ağanın davarlarına geçer... / Kim görecek kepenek altında eksiğini / kapılanırsın boğaz tokluğuna / Varsın duvarda asılı kalsın bağlaman / beklesin mızrabını. / Sağ yanın yastık ister Alişim / sol yanın sevdiğini. / Kızlar da emektar sazın gibi / çifte kol ister saracak!"* (Alişim)

Trajik bir sonuç vardır şiirde. Tabii bir de bunun nedeni. Ama şair, sorunu öyle bir ortaya koyar ki, açıkça suçlu şudur demez. Anlatımı içeridendir, kolunu yitiren genç işçinin yanından seslenir: *"...Yazıldı onun da raporu:"/ "İhmalden!"*

Ilgaz'ın şiirinde bunu hep görürüz. Bağırmaz, uyarır. Slogancılığa düşmez, gösterir. Şiirini, toplumsal ve insani gerçekliğin anlaşılması için öne sürer.

Onun şiirinde her yaş ve dönemin, her duygusal durumun izlerini buluruz. Örneğin bir yoksul ölümünü bile, ince bir yergiyle anlatmayı başarır: *"Bir dilim ekmeği çok görenler / yüzüne bakmayanlar sağlığında / dikildiler yol üstüne / bir selamla ödediler borçlarını.*

Rıfat Ilgaz, insanı tanır. İnsanın şiirini yazar. Çünkü ona göre, *"Edebiyat, insanın yaşamıdır."*

Onun şiirinde hüzün ve acı vardır... yoksulluk vardır. (Paylaşım Savaşı tüm yıkıcılığıyla sürmektedir.) Ama bunu, arabesk bir acıya dökmez. Kimi zaman sevgiye, kimi zaman da alaya karışan bir hüznün şiirini okuruz onunla: *"Hepimize geçmiş olsun, / atlattık bu kışı da burnumuz kanamadan. / Sıkıntımız kalmadı soğuktan yana. / Oduna, bundan sonra / çamaşırdan çamaşıra iş düşecek, / kömüre misafirden misafire... / Lüzum kalmadı tencerenin kaynamasına / açtı gözlerini güneşe soğanlar, / su yürüdü domateslere... / Artık kömürlüğün önünden geçmek / ne beni korkutacak ne oğlumu. / Bir türlü gözü doymayan sobamızı / hapsedeceğiz merdiven altına. / Çoluk çocuk sokaklara dökülecek, / söğüt dalından atına atlayan oğlum / fethedecek Aksaray'ı baştan başa. / Nerde görürse asılacak kuyruğuna / bizi bütün bir kış unutan / sütçü beygirinin / İstediğimi vermeyen mahalle bakkalının / korkarım indirecek camlarını. / Sonra arkasına düşecek / mahalleye şarkılarla giren / kiraz sepetlerinin!"* (Yaz Geliyor)

Görüldüğü gibi Ilgaz'ın şiiri, ince bir alay ya da mizahi tonla, buruk bir gülümseme yaratır insanda. Sözünü ettiğimiz alay, çoğu zaman sınıfsal ayrımları, çelişkileri yansıtmak için kullanılır: *"Budur başta gelen işin, / Aman dikkat Araboğlu: / Akşam soyun, sabah giyin! / Vazgeç de yatak derdinden / Kıvrılıver bir köşeye, / Neyine gerek suyla sabun / Sabah giyin, / Akşam soyun!/ Zenginlikte gözün mü var, / Bu da elindedir senin. / Artsa artsa dişten artar, / Nedir boğazına düşkünlük / Hem de böyle iki öğün. // Bir şey bekleme işinden / Sabah giyin, / Akşam soyun! / Biri vurup da ağzından / Almak isterse lokmanı, / Daha önce sen ikram et! / Ne işinden, ne gücünden / Ne gününden ne gecenden, / Sana düşmez şikayet. / Aç gözünü Araboğlu / Akşam soyun, / Sabah giyin! / Aman bozulmasın oyun: / Soyun giyin, / Giyin soyun!"* (Aman Dikkat!)

Şiirinde, karşıtlıkları bütün içinde veren diyalektik bir bakış da göze çarpar. *'Baba'* şiirinde, *"Kaplarını doldurmadan vaktinde / sessiz sedasız göçtün aramızdan; / ne ölümün geçti gazeteye / ne dokuz göbek soyun"* der. Sınıflararası çelişki, toplumsal eşitsizlik, bir yoksul ölümüyle ortaya konur. Devam eder: *"Bizi yukardan konuşturacak / Ne han bıraktın, ne hamam / İki karışlık arsa kalmadı / yangın yerinde; / borcun bile yoktu ödenmeyecek kadar, / neyinle övüneyim.*

Ilgaz, 1962'de basılan *'Soluk Soluğa'* için yapılan söyleşide ilk kitabını anımsatarak şöyle der:

"Son şiir kitabım Soluk Soluğa'da yeni hiçbir şey yapmak istemedim. Yapmak istediğimi 1942'de çıkan Yarenlik adlı kitabımla yapmıştım. Gerçek-üstücü şairlerin avuç avuç yıldız yediği yıllarda, karneyle fırın önlerinde iki yüz gram ekmek bekleyen yarı aç yarı tokların gerçekçi şiirini yazmaya çalıştım."

İnsan, öbür insandan sorumludur... Bu bakış, sanatçı için eserini yaratırken, itekleyici olmalıdır. Öyleyse, sanatçı için, çağının tanığıdır diyebiliriz. Değilse, olmalıdır... Çünkü sanatçı, insan için, tanık olmanın sorumluluğunu taşır. Rıfaz Ilgaz, çağının tanığıdır. İnsanlığın acılarını, sevinçlerini, umutlarını kendinde toplamış... yaşadığı dönem içinde gerçekliği sorgulayan, sorgulatan, tanıklık eden ve etmeye çağıran sorumlu bir aydındır. Her sanatçı böyle değildir tabii... Ilgaz, *'Kitaplar'* şiiriyle burjuva aydınının eleştirisini yapar: *"Üç odalı bir ev kiraladığım gün, / kurtulacak kitaplarım / merdiven altındaki şeker sandığından. / Belki de gün geçtikçe, / tabanında halı döşeli bir kütüphanem olacak. / Benden bahsedilirken / evvelâ kitaplarımın sayısı söylenecek / sonra Barem'deki derecem... / Bense her şeyden uzak / kitaplarımın ortasında kendimi unutacağım! / Evde bulunmadığım günler / "Meşgul!" diyecek beni soranlara / güler yüzlü hizmetçim. / Başka bir gün masamın başında / en kalın kitabımı okur görünürken / bastıracak misafirlerim... / En yakın dostumun bile / dalgın dalgın bakıp yüzüne / ismini soracağım! / Çıkarırken gözlüğümü / eski mahalle arkadaşıma / "Nerde tanıştıktı, / yabancı gelmiyor yüzünüz" diyeceğim; / dalgınlığım onları güldürmeyecek. / Sorarlarsa dünyanın gidişini / duvardaki büyük adam resimlerine bakarak / Eflatun'dan satırlar okuyacağım."*

Şiir, insandan, hayattan, dostlardan... "her şeyden uzak", "kendini unutan" aydının alaylı bir dille eleştirisidir. Ilgaz, daha sonra *"Aydın mısın"* diye soracaktır: *"(...) // Kaldır başını kan uykulardan / Böyle yürek böyle atardamar / Atmaz olsun / Ses ol ışık ol yumruk ol / Karayeller başına indirmeden çatını / Sel suları bastığın toprağı dönüm dönüm / Alıp götürmeden büyük denizlere / Çabuk ol // (...) // Yollar kesilmiş alanlar sarılmış / Tel örgüler çevirmiş yöreni / Fırıl fırıl alıcı kuşlar tepende / Benden geçti mi demek istiyorsun / Aç iki kolunu iki yanına / Korkuluk ol."*

Yarenlik'teki açık, yalın dili, şiirinin temel sesi olur bundan sonra da. Kapalı, süslü anlatımdan uzak, halk deyimlerini sıkça kullanan akıcı bir şiir dili oluşturur. İmge ve lirizme mesafelidir. Zaman zaman hüzne karışan ince bir alayla örülü bu dil, Ilgaz'ın bundan sonraki eserlerine de rengini verecektir.

Sennur Sezer'in sözleriyle, *"Sözcük seçişi ve istifi, yalın ama kesin söyleyişi ve basite düşmeyişiyle 'iyi bir ozandır' Rıfat Ilgaz."* (3)

Burada bir şeyi daha belirtmekte yarar var. Rıfat Ilgaz'ın şiirini değerlendiren kimi eleştirmenler, onun özellikle *Yarenlik* ile birlikte belirginlik kazanan şiir dilinin Orhan Veli'ye yakın olduğunu söyler. Asım Bezirci'nin bu konudaki değerlendirmesi önemlidir: *"Gerçekten de bazı yanlarıyla Ilgaz, Nazım Hikmet'ten çok Orhan Veli'ye yakın düşer. Ama bu yakınlık dıştadır; özde değil, biçimdedir. Nitekim, Orhan Veli'nin 'başlangıçta' toplumcu bir kaygısı yoktur. Ilgaz ise belirli bir inancın adamıdır. Onun için, Orhan Veli'de kendinden başka amacı olmayan mizah, Ilgaz'da toplumsal yergiye destek olur. Orhan Veli, özellikle Garip döneminde Batıcıldır. Ilgaz ise, yerli ve yereldir. Orhan Veli halk gibi olmaya özenir, Ilgaz ise halktan biridir."* (4)

Rıfat Ilgaz da, Orhan Veli ve Garip akımıyla ilgili Bezirci'ye yakın görüşler aktarır: *"Orhan Veli ve arkadaşlarının Türk şiirine hiç mi olumlu etkisi olmadı. Ölçü uyak bakımı söz konusu ise hece vezninin, Halk Edebiyatı'nın biçimsel etkileri hızını yitirmişti. Nazım Hikmet'ler, Ercüment Behzat'lar bu konuda üzerlerine düşeni yapmışlardı. Türk şiiri Batılılaşma yoluna girmişti, ister istemez dil bakımından olduğu gibi, biçimsel açıdan da gelişecekti. (...) Ne var ki yenilikten yana görülen tüm sanatçılar birinci yeniciler, ikinci yeniciler, şiirin anlamından ürküyorlardı. (...) Şiirde, sanatta büyük devrimi yapan Nazım Hikmet'tir."* (5)

"Topyekûn Himayesindeyiz Zincirlerin"

Rıfat Ilgaz'ın ikinci kitabı, *1944*'de yayımlanır: *Sınıf... Sınıf*'ta bir öğretmenin dilinden yoksul öğrencilerin okuldaki ve dışardaki yaşamı anlatılır. Buradan, savaşın bunalımlı yıllarının yoksul evlere-ailelere nasıl yansıdığını öğreniriz. İnsancıl bir duyarlık, güçlü, gerçekçi bir gözlem, şiir kişilerinin iç dünyasına da götürür bizi, *'Çocuklarım'* adlı şiirinde şöyle der, Ilgaz: *"Yoklama defterinden öğrenmedim sizi, / benim haylaz çocuklarım! / Sınıfın en devamsızını / bir sinema dönüşü tanıdım, / koltuğunda satılmamış gazeteler... // Dumanlı bir salonda / kendime göre karşılarken akşamı, / naneşekeri uzattı en tembeliniz... / Götürmek istedi küfesinde / elimdeki ıspanak demetini / en dalgın sınıfın! // isterken adam olmanızı / çoğunuz semtine uğramaz oldu mektebin / palto, ayakkabı yüzünden."*

'Remzi' başlıklı şiirle tekile iner Ilgaz. Remzi'yle, emekçi sınıfların yaşamını görürüz: *"Ne sorayım sana, / derste kulak dolgunluğu / hatırında kalanları mı söylersin, / uyku sersemliği / şöyle bir göz gezdirdiğin kitaptan / aklına girenleri mi? // Çalışa-*

madın istediğim gibi, / ya komşulara su taşıdın çeyreğe, / ya bekar çamaşırları yıkarken annen / beşiğini salladın kardeşinin... / Belki gaz yoktu bu gecelik / şişesi çatlamıştı belki de lambanın. / Şu halde cevapsız kalacak sorduklarım, / zararı yok, / vakti gelince senden öğreneceğim / makarna, un dağıtıldığını, / Bulgarya'dan gelen kömür motorlarının / yanaştığını Kumkapı'ya. / Etin iki lirayı aştığı günlerde / kulağına kar suyu kaçan toriklerin / karaya vurduğunu. //(...) // Her işe aklı yatan çocuğum, / kalktığın zaman tahtaya / yüzünün kızarması neden? / Ayağında sağlamca bir pabuç / sırtında bir ceket yok diye mi? / Ne var bunda sıkılacak, / utanmak bize düşer çocuğum! / Eğer çalışmadığın içinse, / bildiklerin sana yeter, / notun eskiden verilmiş, / bilmediğin şahıs zamirleri olsun!"

'Sınıf', 1944'de yayımlanır ama, yalnızca 25 günlüğüne! Şubat ayında Sıkıyönetimce toplatılır. Aydınların, özgürlükçü güçlerin koyu bir baskı altında tutulduğu günlerdir. Örneğin, A. Kadir, *'Tebliğ'* adlı kitabı yüzünden (1943'de) Sansaryan Han'da dört gün aç bırakılmış, 17 gün tabutlukta kalmış ve 5 yıl Anadolu'da sürgün yaşamaya 'mahkum' edilmiştir.

Ilgaz, o günleri şöyle anlatır: *"9 Mart'ta beni Emniyet Müdürlüğü'ne götürmek için gelen polisleri eve dönerken kapının önünde görerek uzaklaştım. İki buçuk ay kaçak yaşadım."* Bu arada, hastadır. Kaçak yaşadığı sürede işine de son verilir... 19 Mayıs'ta İsmet İnönü'nün ırkçı-turancılara çatan konuşmasını dinleyince biraz ferahlar. Mayısın 24'ünde gidip Birinci Şube'ye teslim olur: *"On üç gün Sansaryan Han'da kaldım. Tabutluklar doluydu. Beni bir büro odasına kapattılar. Oradan Tophane'deki askeri cezaevine gönderildim. Tutuklanmıştım.(...) Yapılan yargılama 10 Ağustos 1944'de altı aya hüküm giymemle sonuçlandı. Oysa, bilirkişi raporunda kitabımda suç olmadığı belirtilmişti. (...) Tophane Askeri Cezaevi'nde Irkçı ve Turancılarla birlikte 13 kişilik bir koğuştaydım."* (6)

Duruşma günleri elleri zincirle bağlanarak mahkemeye götürülüp getirilir. Bu olayları, 1948'de çıkan *Yaşadıkça*'da anlatır: *"(...) / Gidemezsin elinde değil / Emrindesin insanı hiçe sayanların / Bir liseli talebeyle vurulu bileklerin / Kırk mahkumun sürüklediği zincire / Tek suçunuz hür insanlar gibi konuşmak. / Kitaplar suç ortağınız! //(...) // Bugün de vaktinde çıktı gazeteler / Geçti ilk sayfalara Beşiktaş cinayeti; / Ismarlama yazıları üstat kalemlerin / Taksim'deki ziyafetten resimler... / Çeyrek saat uzaktasın çok değil, / O meşhur Babıali'den. / Tek satır yok sayfalarda / Bu zincirleme tutsaklık üstüne. / Çekildi dış kapıdan demir sürgüler, / Tuttu süngülüler yolları / Topyekün himayesindeyiz zincirlerin."* (Bu da Bir Özgürlük Şiiri)

Sınıf için yargılama, İstanbul 1. no'lu Örfi İdare Mahkemesi'nde yapılır. Mahkemece seçilen bilirkişi verdiği raporda *"Sınıf adlı kitabın muharirinin hasta ruhlu olduğunu, komünizm lehinde propaganda mahiyetinde olmadığını ve kıymet-i edebiyesi bulunmadığını ifade ve beyan eder."* (7) Ancak askeri mahkeme, bu 'evlere şenlik' rapora aldırmaz. Şairin Hasan İzzettin Dinamo'nun arkadaşı ve kitabın kırmızı kapaklı olması nedeniyle, 10 Ağustos'ta mahkumiyet kararı verir. Ilgaz altı aya hüküm giyer.

Sınıf, toplatılmasından sonra tam *45 yıl* karanlıkta kalır. Ancak, 1989 yılında gün ışığına kavuşur. Oğlu Aydın Ilgaz'ın kurduğu yayınevi *(Çınar yayınları)*, Rıfat Ilgaz'ın bütün eserlerini okurla buluşturur. Peki bu 45 yıllık karanlığın sorumlusu kimdir / kimlerdir? Sanatı, edebiyatı, insanı metalaştıran sistemdir. Onun, baskıcı siyasal rejimle varlığını sürdürme kararlılığıdır. Metalaşan sanatı estetik nesne diye önümüze sunan, Sanatta Star Sistemi'nin içi boş yazarlarıdır. Sistemin gerçeğini 'güzel' diye parlatan bu yazarları öven, yere göğe sığdıramayan "eleştirmenler" yayınevleri ve burjuva medyadır...

Sınıf'ın yasaklandığı, Ilgaz'ın hapis yattığı yıllar Türkiye ve dünya için belirleyici önemdedir. Şimdi bu yıllara biraz daha yakından bakalım. Yalnızca Ilgaz'ın şiirlerine yön veren koşulları anlamak bakımından değil, aynı zamanda önemli bir dönüşüm süreci yaşayan Türkiye'de, sınıflar mücadelesinin bilim, sanat, edebiyat alanlarına nasıl yansıdığını görmek için de gereklidir bu...

Türkiye'de Kaynayan 'Cadı Kazanı'

İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı, emekçi sınıflar için büyük yıkımlar getirmekle beraber, dünya üzerinde yeni siyasi dengelerin ve yeniden yapılanmanın oluşumunu haber veren sancılı bir süreci de koşulluyordu. Bu süreç, savaşta "tarafsızlık" politikası izlerken, kendisine Turan yollarını açacak faşist Almanya lehinde zafer düşleri besleyen Türk egemen sınıfları için de bir dönüşüm anlamına geliyordu. Şöyle somutlayalım:

Savaş süresince Almanya'yla geliştirilen ticari ilişkiler, topluma, burjuva aydınları aracılığıyla faşist Nazi propagandası olarak yansır. Anti-faşist muhalefet ve aydınlar, hedef tahtasına konulur. Nazi savaş makineleri Stalingrad'da yenilgiye uğrayıp, Sovyetler ve ezilen dünya halkları adına yeni bir yol açıldığında ise, durum değişir. SSCB ve sosyalizmin saygınlığı artmış, Avrupa üzerinde komünizm hayaleti dolaşmaya başlamıştır. Türkiye için kıble, ABD'dir artık.

Savaştan zenginleşerek çıkan ABD, yükselişinin doğal bir yönü olarak küresel hegemonyacı bir

hamle yapar. Savaşın ekonomik ve toplumsal yıkımını yaşayan Avrupa'nın (8) kapitalist baronları gelecek korkusu içindedir. ABD, bu korkuyu hafifletmek amacındadır. (Ne de olsa, yıkım sürecindeki bir Avrupa, kendisi için, liderlik yapılması gereken önemli bir güç, aynı zamanda büyük bir pazardır.) Bunun için ABD, kendi ülkesinden başlayarak yeryüzünde bir 'cadı kazanı' kaynatmaya başlar: Amerikalı bir senatör Soğuk Savaş'a giden yolda ilk yapılacak iş olarak 'Amerikan halkının ödünün patlatılmasını' önerir. *"Yaratılan cadı kazanında 'Sovyetler Birliği ve komünizm korkusu', giderek tüm kapitalist dünyada tam bir toplu hezeyana dönüşecek, halkların aklını başından götürecek ve ideolojik bir saplantı halinde realitenin yerini alacaktır."* (9)

Türkiye'de de benzer bir anti-komünist kampanya yürürlüğe sokulur. Ama şiddetin dozu daha yüksektir. 4 Aralık 1945'de Tan Gazetesi, Yeni Dünya Matbaaları, Berrak ve ABC kitabevleri faşist kitle gösterileri ile tahrip edilir. Behice Boran, Pertev Naili Boratav, Adnan Cemgil, Niyazi Berkes gibi hocaların üniversitelerdeki görevlerine, solcu oldukları gerekçesiyle son verilir. Büyük gözaltı ve tutuklama kampanyaları ile toplumsal muhalefet güçleri sindirilmeye çalışılır. *"Görüşler Dergisi'ndeki 'G' harfinin ters çevrilip de ucu parmakla kapatıldığında orak şeklinin ortaya çıktığı iddiaları gibi komikler de yapıldı, 'hani bunun çekici?' diye cadı kazanları kaynatıldı. 1948'de solcu yazar Sabahattin Ali, Bulgaristan sınırında öldürüldü."*(10)

Tüm bunlar, Amerikan emperyalizminin, 1947 Mart'ında Truman Doktrini ile başlattığı Soğuk Savaş saldırısına koşut olarak yaşanır.

Rıfat Ilgaz, A. Kadir gibi devrimci aydınların kitaplarının toplatılmasının, egemen sınıflara özgü yöntemlerle baskı altına alınmasının siyasal kaynağı bu gelişmelerdir. Ancak anti-komünist histeri; kendini yalnızca siyasal zor araçlarıyla göstermez. Burjuva aydınlarının kalemleri de safını bulmuş, dile gelir... Milli Eğitim Bakanlığı'nın kitap içerikleri seçiminde 'komünizm yanlısı' bir tutumla hareket ettiğini söyleyen yazar Fuat Köprülü şöyle söyler:

"Tevfik Fikret'ten alınan iki şiirden biri, 'Haluk'un Bayramı'dır ki, zengin çocuğu ile fakir çocuğu arasındaki tezadı aksettirmektedir. İkinci şiir ise, ünlü 'Tarih-i Kadim'dir ki, sırf bir dinsizlik propagandası olmaktan başka hiçbir edebi kıymeti yoktur. Tarih-i Kadim'in önce komünistler tarafından basıldığını söylersek, bu sorunun cevabı kendiliğinden meydana çıkar... Yine bu kitaplarda son devrin genç hikayecilerinden alınan hikayeler de, konuları itibarı ile çok dikkate değerdir. Sait Faik'in 'Beyaz Altın' hikayesi bir ölünün platin dişlerinin sökülmesini anlatıyor. Kemal Bilbaşar adlı bir yazarın hikayesi, hükümetin dağıttığı elbise kuponunu on liraya satıp çocuğuna ilaç ve tavukgöğsü alan bir memurun perişanlığını canlandırıyor. Orhan Kemal imzalı diğer bir hikaye de hapishanelerin pisliğini ve bir mahkumun hayatını anlatıyor... Bu parçaların özel amaçlarla Türkçe kitaplarına yerleştirilmiş olması Milli Eğitim Bakanlığı'nın bu konudaki hoşgörüsünün, umursamazlığının en canlı ifadesidir." (11)

1951 yılında ise Seyhan milletvekili şair Arif Nihat Asya, Meclis'te şöyle konuşacaktır: *"Şu memlekette idam cezası madem ki vardır, sorarım, idamı kime saklıyoruz? İdam gömleği maddedeki mükerrirler için biçilmiş kaftandır. Yalnız dış cemiyetleri değil, hapishanenin iç cemiyetini de bu adamların şerrinden kurtarmanın tek çaresi vardır: Sehpa... Yahut iki çaresi vardır: Sehpa ve kurşun... Gençlik ve halk mitinglerinde 'komünistlere ölüm' levhaları taşıdı. Onları kimsenin yalancı çıkarmaya hakkı yoktur. Gençlik, bunun böyle olacağını bilseydi, komünistlere perhiz, komünistlere diyet, komünistlere göz hapsi derdi... Zaten imkan olsa da birkaç kızıl sallandırılmış olsa idi, kızıllar bu kadar şımarmazdı. Milletin hiç olmazsa sembolik olarak iki komünisti asılmış olarak görmek hakkıydı. Bu biçarelerden birini olsun, asılmış görmeden gidersem gözüm arkada kalır. Hapis cezası vereceğiz. Kafeste kuş besleyeceğiz. Ne güzel!.."* (12)

Yaklaşık 30 yıl sonra Kenan Evren, "Asmayalım da besleyelim mi" diyerek Asya'nın sözlerini yineleyecek, onlarca devrimci genç darağaçlarına gönderilecektir.

Marko Paşa ve Kulah Dönemi

Bunlar nasıl şair, nasıl yazar, demeyin hemen. Bir örnek daha verelim önce: A. Kadir, anılarında anlatır. Hitler Almanyası yandaşı iki şair, Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç, sanatıyla anti-faşist mücadelenin mevzilerinden biri olan *Yürüyüş* dergisinin yazarlarını polise ihbar eder. Aralarında A. Kadir ve Rıfat Ilgaz'ın da bulunduğu şairler gözaltına alınır...

Orhan Seyfi'lerden Asya'lara, egemen sınıfların kalemleri, eserleriyle olduğu kadar siyasal baskı araçlarına doğrudan katkı sunarak da, insanı dünya mücadelesine engel olmaya çalışırlar. Ama bu, "yürüyüş"ü durduramaz. Bu kez, mücadelenin yeni mevzisi *'Marko Paşa'*dır...

Marko Paşa, toplumcu güçlerin, aydınların geniş kitlelerle buluşabilmesinin anlamlı bir örneğidir. Siyasal rejimin aydınlarla ilişkisini nasıl şekillendirdiğini anlamak bakımından da önemli bir deneyim kaynağıdır. Rıfat Ilgaz bu sürecin ortasındadır.

Gazetenin ilk sayısı 26 Ekim 1946'da çıkar. Sahibi ve yazı işleri müdürü Sabahattin Ali'dir. 1948-49 yıllarında gazetenin sorumlu müdürlüğünü Rıfat Ilgaz üstlenir. Bir süre sonra da yeni bir hapis "ce-

zası" gelir. Nedeni tam *Marko Paşa*'lıktır: İngiliz kraliçesine, İran şahına ve Cumhurbaşkanına hakaretten 5 yıl, 5 ay, 25 gün mahkumiyet alır. Bu sürenin tamamını yatmaz. Af Kanunu'nun kapsamına girmiştir. *Marko Paşa* kapatıldıktan sonra mizah dergiciliğine devam eder Ilgaz: *"Demokrat Parti 1950'de seçimle iktidara geldiğinde Menderes, hükümet programını seçim sonrası açıklarken Büyük Millet Meclisi'nde bir başbakan olarak şöyle diyordu: 'Kökü dışarda bulunan iki mizah gazetesini de kapatacağız.' Sözünü ettiği iki mizah gazetesi, 'Medet' ve 'Kulah'tı. Medet'i Aziz Nesin, Kulah'ı da Rıfat Ilgaz çıkarıyordu. Oysa, Menderes, bu iki mizah yazarının çıkardıkları Marko Paşa'nın abonesiydi ve muhalefetteyken o günün tek partili rejimini yeren yazılarından dolayı her iki yazarımızı telefonla arayıp kutluyordu. İktidara geldiğinde ise, ilk icraatları dergileri kapatmak oldu."* (13)

Rıfat Ilgaz, bu arada kitap çıkarmaya, rejimin sansür ve baskı kurumları da toplatmaya, yasaklamaya devam eder. 1948 yılında, üçüncü şiir kitabı *'Yaşadıkça'* çıkar... toplatılır. Ilgaz'ın inadı kırılmaz...

Yaşadıkça'da ekmeğin karne, gazın fişle satıldığı, vurguncuların kol gezdiği, savaş ekonomisinin rantından ceplerini şişirenlerin iyice palazlandığı... savaş yıllarının sonuçları ortaya konur:

"Kimini vurgucu yaptı 39 harbi, / kimini karaborsacı. / Laf olur diye dost çayı içmeyenler, / Mahkemelik oldu rüşvet yüzünden. / Gaz fişi, ekmek karnesi derken / Kimler karışmadı ki, piyasaya. / "Kimini sefil etti 39 harbi, / Kimini şair etti." / Beni de gazete tiryakisi." (Kahveler, Gazeteler)

Şair, *Yaşadıkça*'da, iktidarın halktan yana olanlara uyguladığı baskıyı da eleştirir. *'Parmaklığın Ötesinden'* başlıklı şiirinde, *"İnsanları alabildiğine sevmeyi, / Bırakmazlar yanına. / Böyle çekersin cezasını / Üç duvar bir kapı arasında; / Onlardan ayrı / Böyle onlardan uzak. / Yasak sana, boylu boyunca sokaklar, / Bahçeler, yalı kahveleri. / Dostlara şimdi mektup değil, / Bir selam yasak! / Kapılar demir sürgülü, çifte kilitli, / Kapalı, hürriyete giden yollar; / İçerdeki içerde mahzun, / Dışardaki dışarda."* der.

Umutsuz değildir Ilgaz:

"Konuşalım, / Bir suç olduğunu bilerek her sözümüzün. / Güzel günlerin yaklaştığını söyleyelim, / Dört yanımızı kollayarak." (İçelim!)

"Önce Şiirde Sevdim Kavgayı"

1948'den sonra, Ilgaz'ın şiirinde biçimsel değişmeler olur. Şiirinde başından beri var olan bazı öğeler daha çok öne çıkar: Halkın yaşamını halkın diliyle, öykü biçiminde, mizah ve yergiyle anlatıldığı şiirlere rastlarız artık...

*'Devam'*da, *'Filim'* ve *'Mangal'* başlıklı iki uzun soluklu şiir, bu biçimsel yöne örnek gösterilebilir.

*'Film'*de işsiz ve parasız iki gencin hırsızlığa kalkışması anlatılır. Hırsızlar önce gümrük ve esrar kaçakçılığı yapmayı düşünürler. Sonra, yoldan geçen bir genç kızı görüp, yerli filmlerdeki gibi, onu soymaya girişirler. Kız, geç saatlerde fabrikadan evine dönen bir tütün işçisidir.

Şiir, on dokuz sayfalık bir mizah öyküsü biçimindedir. İmge neredeyse yoktur. Deyim, tekerleme ve argoya başvurulmuş, akıcı bir anlatımı vardır: *"(...) / Eller yukarı, yavrum Nazmiye! / Gücenmek, darılmak olmaz şekerim, / Bu iş böyle! / Olmadı, beğenmedim duruşunu, / Niçin omuzların böyle düşük, / önünden de mi geçmedin mektebin, / Bilmez misin nedir jimnastik? / Fırlayınca yatağından sabahları, / Banyonu almadan / Sütlü kahveni içmeden önce, / Hani jimnastik şekerim? / Bıngıl bıngıl olursa kalçaların, / Ne yaparsın belin kalınlaşırsa? / Korseden, dondan, lastikten önce / Jimnastik lazım hayatta, / Plastik de lazım, / estetik de... / İşte geldin gidiyorsun, / Çalış çalış sonu yok, / Nedir bu kendine eziyet!"*

'Üsküdar'da Sabah Oldu' (1954) 'Filim'i anımsatır. Şiirden çok mizah öyküsüne benzer. Köyden kente gelmiş bir eşeğin gülünç serüvenleri anlatılır.

Bu kitaptan sonra sekiz yıllık bir kesinti yaşanır. Yeni bir kitap, ancak 1962'de yayınlanabilir: *'Soluk Soluğa.'* Ilgaz, aradaki zaman farkı için şunları söyler: *"Şiire ara vermedim, ama yazdıklarımı da kitaplaştırma olanağı bulamadım. Soluk Soluğa'daki yeni şiirlerin çoğu daha önce dergilerde yayımlanmıştır. Fakat onları kitap halinde basan yayıncı çıkmamıştır. Nitekim Soluk Soluğa'yı da ben kendi paramla bastırmışımdır."*

Neredeyse tüm kitaplarını kendi yayımlar Ilgaz. Hapisler, sanatoryumlar, görmezlikten gelmeler, korkup da eserlerini basmayan yayınevleri, meta sanatının derebeyleri... hiçbiri onun direncini ve inadını kıramaz. Asım Bezirci'nin sözleriyle, *"Yaşamıyla inancı, sanatı ve kavgası tutarlı bir bütünün ayrılmaz öğeleri olmuştur."*

Seslenir: *"Ben ölmedim... / Beni öldürmediler de; / Yaşıyorum, yaşıyorum işte, / At kıçında sinek gibi, / Tööbe töbe! / Kapandı yüzümüze dergi kapakları, / Bir varmış bir yokmuş olduk sağlığımızda. / Şiir... O yosmanın boyuna. / Gazete... gelene gidene başyazı./ Ara ki bulasın sayfalarda / Şair Rıfat Ilgaz'ı. / Düştükse itibardan / Ölmedik ya, yaşıyoruz işte, / Yaşıyoruz dedik, yaşıyoruz be / Heeey, fincancı katırları!"*

Soluk Soluğa'dan sonra, Ilgaz'ın şiirlerinde bireysel ve duygusal olana doğru bir yöneliş sezilir. Lirik bir dil ile birlikte, duyarlı imgeler kendini göstermeye başlar. Toplumsal yerginin yerini alan bu

kişisel duygusallık, şairin toplumsal yanını silmez. Tersi, bireysel ile toplumsalın kaynaşması görülür. *'Utancımı Anlatıyorum'* şiiri, bunun en yetkin örnekleri arasındadır:

"Ölüm hiç özenilecek şey değil / Sevgilim ölümün güzeli yok / Bir çirkin oluyor insan görme / Sevmeyi düşünmeyi unutuyor / Ölecek misin ya bir meydanda öl / Ya da dağ başında kavgan için // Böyle yatakta miskince ölme / Önce ellerden başlıyor ölmek / Hiç yarım kalmış bardak gördün mü / Kurulmuş kol saati komonidinin üstünde / Kitap gördün mü az önce okunmuş / Görmedin değil mi ben çok gördüm / Bu yüzden ölemiyorum kolay kolay // Hem ölmek de nerden aklıma geliyor / İnsanlar uzayda dolaşırken / Bütün ilaçları içiyorum yarım kalmasın diye / Bütün kitapları okuyup bitiriyorum / Boyuna kuruyorum saatimi / Getirdiğin portakalları yiyorum // Sana beğendirmek zorundayım kendimi / Bilmiyorsun direnmek zorundayım / Utanırım karşında ölmekten / Yaşıyorum böyle daha iyi."

O, şair yanının unutulmasını istemez. Dostu A. Kadir'e adadığı bir şiirinde, üzerine basa basa, 'Önce şiirde sevdim kavgayı' der:

"Önce şiirde sevdim kavgayı / Hürriyeti kelime kelime şiirde. / Mısra mısra sevdim yaşamayı, / Öfkeyi de, sevinci de... / Senin ışıklı günlerin, / Benim iyimser dostlarım / Hepsi hepsi şiirde. / Ne varsa kaybettiğim... / Bütün bulduğum şiirde. / Kafiyeden önce gelen / Sevgilerimiz mi sade, / Sürgün de var / Hapis de."

Rıfat Ilgaz, şairi, "topluma yeni biçimler vermekte olan işçi sınıfının değiştirici bireyi" olarak tanımladı. Kendi de öyle oldu. İnancından ödün vermeden yaşadı. Sanatçının, onun eserinin tarihsel koşullar içinde şekillendiğini biliyordu; *"Bizim de bir çift sözümüz vardı / Nar çiçeği, güldalı üstüne / Dudaklarımızda kaldı / Göremedik sıkıntısız yaşandığını / Rahatın şiirini yazamadık."* diyordu.

İnsancıl Bir Dünyanın Özlemi

Rıfat Ilgaz, son şiirlerinden birinde şöyle seslenir: *"YÜZYIL'ımı dörde böldüm... / Her bölümü bir mevsim, / Biri kaldı, üçü gitti... / YAZ'ı gitti, GÜZ'ü gitti, / Karlı tipili KIŞ'ı gitti, / Yemyeşil bir bahar kaldı!"*

Direngen umutların şairidir o... Şiiriyle insancıl bir dünyanın sıcaklığını, yalınlığını ve özlemini bugünlere taşır... Umudu eksik etmeyin, der.

Rıfat Ilgaz, 7 Temmuz 1993'de aramızdan ayrıldı. Ondan bize sevinçli, aydınlık, "yemyeşil bir bahar kaldı."

Mavi Bisiklet

Düştü mürekkep okkası
Çizildi bereketli topraklarım
Divitlerle kestiler nehirlerimi
Telsiz direklerinin uçlarında

Öldü yüzbaşının askerleri
Mezarlarına süngülerini diktiler
Serpildi toprağa kanatsız uçurtmalar

Döner pedalları mavi bisikletin
Çocuklar uzaklara taşınır
Göğü dinginleştirir avuçları

Çıplak etimizdir yağmurlara
Okyanuslara asılır küreklerimiz
Uzaklara yelken açar
Umut sürer tarlaları

Eray VELİ

Dipnotlar

1. Mehmet Saydur, *Rıfat Hoca'nın İlk Şiiri*, Nasrullah Kastamonu gazetesi, 20.12.1991'den aktaran: Asım Bezirci, Rıfat Ilgaz, Çınar Yayınları, İstanbul, 1997
2. *Başdan* dergisi, 14.9.1948'den aktaran Asım Bezirci, a.g.e.,
3. Sennur Sezer, *Rıfat Ilgaz'ın Şiiri ve Romanı*, *Varlık* dergisi, Aralık 1991.
4. Asım Bezirci, *Rıfat Ilgaz*, *Çınar* Yayınları, İstanbul, 1997.
5. Eray Canberk, *Rıfat Ilgaz'la 80.Yaş Söyleşisi*, Varlık dergisi, Aralık 1991.
6. Asım Bezirci, a.g.e.
7. Rıfat Ilgaz, *Sınıf*, *Çınar* Yayınları, İstanbul, 1989.
8. Bu dönemde Belçika, Çekoslavakya, Fransa, Polonya, İtalya, Bulgaristan, Luksemburg, Macaristan, Romanya gibi ülkelerde 'sosyalist partiler' koalisyon hükümetlerine ortak olarak; Yugoslavya ve Arnavutluk'ta ise tek başlarına iktidardaydılar.
9. Haluk Gerger, *Türk Dış Politikasının Ekonomi Politiği*, *Belge* Yayınları, İstanbul, 1999, 2.Baskı.
10. Haluk Gerger, a.g.e.
11. Emin Karakuş, *İşte Ankara*, *Hürriyet* Yayınları, İstanbul, 1977, saf.96-99'dan aktaran Haluk Gerger; a.g.e.
12. Süleyman Coşkun, *Meclis Tutanaklarından Düşünce Suçunun Öyküsü*, *Güneş* Gazetesi, 21.2.1991'den aktaran Haluk Gerger, a.g.e.
13. Aydın Ilgaz, *Sınıf'tan Marko Paşa'ya Rıfat Ilgaz*, *Evrensel* Kültür dergisi, Aralık 1996.

HER SABAH

Her sabah
ardımda bırakıyorum
evi

Beethoven'i
Mozart'ı
ardımda bırakıyorum
kemanını
piyanonu

kimsesizliğe bürünüyor
sesler
ıssızlığı kucaklıyor evrenim

her sabah
ardımda bırakıyorum
kitaplarını

Neruda'yı
Che'yi
ardımda bırakıyorum
Lermontov'u
Lorca'yı

sensizliğe çevriliyor
sayfalarım
göğümde köhnemiş yüzyıllar...

bir sabah
toprağına vardım
gözyaşı dökmek için
kuruyan menekşelerine

bahar çiçekleri
konuştu benimle
kan kusan
yüzyılları

her sabah
kargışa açılıyor
adımlarım
savaşa
kan ve gözyaşına
sararmış insan yüzlerine
avurtları çökmüş
gözbebekleri donmuş
yaşayan ölülere

her sabah
kararmış güne
düşüyor bakışlarım
seni yanımda taşıyorum
uzuyor tırnaklarım

Berrin TAŞ

SENNUR SEZER, GORKİ ANA

İsmet ALICI

"Sezer on altısını kırk altısında
yaşayacaktır.
Çünkü bütün şiirler
Çiğnenmiş çiçeklere özlemi anlatır"

Behçet Necatigil

Gorki mi Diyalektik mi

Sennur Sezer yazısına nasıl bir başlık yazmak gerek diye düşündüm günlerce. Her yürüyüşümde Sennur Sezer yanıma gelirdi. Başlardık sohbete. Önce Diyalektik Ana dedim. Onun şiirindeki diyalektik ancak böyle ifade edilebilirdi. Sonra, Gorki okurken yeni bir başlık geldi önüme. Gorki Ana, artık bu başlıkla yürüyor... Sezer'in şiirlerine bakıyorum. Karar vermek zorundaydım. Gorki mi, Diyalektik mi. Birisi onun emekçi yanını anlatıyordu, öteki ise şiirindeki felsefeyi. Sonradan şöyle düşünmeye başladım. Gorkiler diyalektik düşünmezler mi, hem emekçinin zorunluğu değil midir, yaşamı o diyalektiği içinde kavramak. Evet, başlık Gorki Ana olmalıydı.

Gorki, Rusçada acı anlamına gelir. Gorki'nin gerçek ismi Aleksei Maksimoviç Peşkov. Bu ismi almasının nedeni Gorki'nin anlatacağı kişilerin anahtar özelliğini vermek içindir. Gorki, üretimiyle ezilenleri, işçileri, baldırı çıplakları anlatır. Böylece dünya edebiyatında ezilenlerin sesi yükselir. Bakın Sennur Sezer ne diyor. *"Şimdi tüm şiirlerimi yayıma hazırlarken, bunların benim özel tarihimden çok, Türkiye'de yaşayan bir işçi kadının günlüğü olduğunu anımsıyorum. Sesini baskılara, kıyımlara karşı yükseltmeyi bilmiş, bireysel özgürlükten toplumsal özgürlüğe hep özgürlüğü istemiş bir işçi kadın"*(1) Sennur Sezer'in şiirine baktıkta, ilk şiirinden son şiirine kadar, bir işçi, emekçi kadının sesini duyarız. Daha ilk şiirinde bizi başka bir dünyaya götürür Sennur Sezer. Bu, *Gecekondu*'dur. *"Aceledir sevişmeler tek odalarda / Yarı giyinikliğinden kadınların / Kaçış kaçıştır / Dönüşüverişinden çocukların / Soluk soluk yaşamalar / El kiri / Yıkanan kapı önlerinde / Yarına hep yarına sorular / Dipdiri / Fabrika düdüklerinde / "Kondu"ların can kardeş damarlarında / Sızı sızı / Kirası ya borcu dört duvarın / Tez büyük çocuklar / tek odalarda / inanın"*(2) Sennur Sezer'in şiiriyle biz, kaçış kaçış yaşayan... sürekli bir koşturmaca içinde, borçla, ekmek korkusuyla, el kirini kapı önünde tulumbadan çektiği suyla yıkayan... tez büyüyen çocukların dünyasına gireriz. Artık on yaşından sonra erkek çocuk bir torna atölyesine doğru yol alır. Kız çocuğu ise on yaşıyla tek odada düş kurmaya başlar, erkeğine dair. Daha ilk şiiriyle biz, çok çeşitli sorunların yaşandığı gecekondu insanlarının dünyasına gireriz. İşte Sennur Sezer'in Gorki Ana'lığı buradan gelir.

Sennur Sezer'den önce Türkiye'de işçi kadın şair bir tek Yaşar Nezihe Bükülmez'dir. Sennur Sezer'in şiire başladığı ve ilk kitabının çıktığı sürece kadar Yaşar Nezihe Bükülmez'i bildiğini sanmıyorum. 1956'yla birlikte şiire başlıyor Sennur Sezer, 1964'te kitaplaşıyor ilk şiirleri. Yaşar Nezihe 1 Mayıs'a, greve dair şiir yazmış, kovuşturmaya uğramış birisi. Sennur Sezer, Yaşar Nezihe'yi bilmediği halde ondan aldığı bayrağı daha yükseklere çekmiştir. Fakat burada önemli olan Sennur Sezer'in ilk şiirinden son şiirine kadar, işçi sınıfının kadın şairlerinden olmasıdır. Kendisinin işçi olmasını, bu simgesel yanını hep sürdürmüştür. Güzelliğinin bir yanı da, Sennur Sezer'in kendine yabancılaşmadan... çok çeşitli şiir akımlarından etkilenmeden, sınıfına dair şiir yazmasıdır.

1955'lerdeki Sanat Ortamı

Biz, 1955'lerle 1960'lardaki sanat ortamına baktıkta, karmaşa ve kaosu görürüz. Bu anlamda gerçekçi çizgiyi tutturmak için, sezgi ve kendine yabancılaşmama çok önemlidir. 1955'lerin sanatı büyük oranda sanatın ve insanın kendine yabancılaşmasına hizmet etmiştir. Bu sürecin içinden yabancılaşmadan çıkabilmek zordur. Sennur Sezer, bu sürecin içinden yabancılaşmadan çıkmıştır. 1950'lerden sonra sanat alanında, bizler *İkinci Yeni*'yi... Atilla İlhan'ı... Türkan İldeniz'i... Behçet Necatigil'i... Metin Eloğlu'nu... Özdemir Asaf'ı... Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı görürüz. Fakat şiir alanına giren insanların büyük kısmı *İkinci Yeni*'den ya da Atilla İlhan'dan etkilenir. Bu süreci daha çok *İkinci Yeni* belirler. Çoğu şair *İkinci Yeni* tarzı şiirler yazar. *İkinci Yeni* insansız şiirin hayat bulmasıdır. Sennur Se-

zer *İkinci Yeni*'den ve Atilla İlhan'dan etkilenmiyor. Kendi şiirini, bunlardan uzak tutmaya çalışıyor bilinçli bir şekilde. Sennur Sezer'in bu tavrı çok önemli. Daha o süreçte yabancılaşmış şiiri farketmesi, kendi şiirini oluşturmaya kalkışması, onun bilinçli dokusunu gösterdiği gibi, güçlü sezgilerini de gösterir. Daha on altı, on yedi yaşında bir kızdır Sennur Sezer. Burada benim demek istediğim şair doğuştan olur, değildir. Sennur Sezer'in sezgisi ve gerçekçiliği doğruyu görebilmesidir.

Bu sezgi ve gerçekçiliğini tamamlayacak başka unsurlar olmalıydı. Sennur Sezer'in ailesinin demiryolu işçisi olduğunu biliyordum. Ama her işçi böyle bir entellektüel birikimle doğamazdı. Hele de 1950 koşulları içinde. Bilinçli sınıfsal tavrının arkasında başka şeyler olmalıydı. Bu kuşku içimi kemiriyordu, bu kuşkuyla Sennur Sezer'in evini aradım. Karşıma Adnan Özyalçıner çıktı. Ard arda sorularımı sormaya başladım. Adnan bey cevap verdikçe, herşey kafamda netleşti artık. Ben Sennur Sezer'i, şiirini yanlış algılamamıştım. Adnan bey diyorum, Sennur hanım, Nazım'ın şiirlerini biliyor muydu o zaman. *"Tabii, Nazım'ın şiirlerini bizden önce bilir Sennur. Ailesinde zaten Nazım'ın daktiloyla çoğaltılmış şiirleri okunurdu. Bize ilk Nazım'ın şiirlerini getiren Sennur'dur. Ailesi Tevfik Fikret'i de çok severmiş, entellektüeller. Sennur 15 yaşında Taşkızak tersanesinde çalıştığında, orada devrimci işçilerle tanışıyor. Kendisi sendika çalışması yapıyor."* Bu konuşmadan sonra, Sennur Sezer'in sezgisinin gücü, gerçekçiliği, bilinçli bir şekilde işçi sınıfına ezilenlere yönelik şiir yazması, önümde açılmıştı artık. O gökten zembille inmiş biri değil... Direk kendi sınıfını kavrayan, bunun üzerinden şiirler yazan biriydi. Onun işçi sınıfına yönelik şiir yazması, daha o süreçlerde rahatsızlık yaratıyor. Sennur Sezer'in şiirini eleştiriyorlar. Bakın Hüseyin Cöntürk ne diyor 1963'te, Sennur Sezer'in bir şiiri için. *"Şiirden çok enikonu bir makale. Borçlu çiftçilerden, açlıktan söz açmayıp da maviden, kadın ayaklarından söz açanlar haşlanıyor. (...) ama söyleyeyim ki öyle konularda güzel şiirler yazmak çok güçtür. Soyut gibisini yazmak ne kadar kolaysa (...) Bence Sezer buradaki ve yine aynı dergisinin 15 Şubat 1963 sayısında çıkan "Barkarol" şiirindeki çizgide gelişebilir, toplum şiirinde yüzüne gözüne bulaştırıyorsa da." (3)* O gün Hüseyin Cöntürk'ün dediklerine, cevabı Asım Bezirci veriyor. Asım Bezirci'nin cevabı beni sevindiriyor... daha iyi anlıyorum Sennur Sezer'i ve Asım Bezirci'yi. Aynı şekilde 1998'de Veysel Çolak eleştirdi Sezer'i. Tavır aynı... bir biçim önerme, o tekci anlayıştan... ve yalın şiir berbattır demeler. Çolakgillere cevapları, Cengiz Gündoğdu, Aydın Çubukçu, Özgen Seçkin veriyor. Bu ortak sınıfsal tavır geri itiyor Çolakgilleri. Bu tavır aynı zamanda bize, Asım Bezirci'nin, Sennur Sezer'in mücadelesinin katlanarak büyüdüğünü gösteriyor. Bütün bu mantığın arkasında işçi ozanları anlamamayı ve Sennur Sezer'in şiirinin işlevinden korktuklarını görürüz.

Sennur Sezer, şiirinin temel ayaklarını Behçet Necatigil... Metin Eloğlu... Özdemir Asaf... Rıfat Ilgaz... Tevfik Fikret... Nazım Hikmet üzerinden kurmuştur diyebiliriz. Sennur Sezer'in daha altmışlardan önce bu şairleri görebilmesi, onlardan etkilenmesi, kendi şiirini bunların üzerinden kurması önemlidir. Bu tavır, onun yüzünün nasıl gerçekçi edebiyata dönük olduğunu da gösterir bize. Onun yüzünün gerçekçiliğe dönük olması yabancılaşmasını önlediği gibi, Sezer'in sezgi'nin gücünü de gösterir. Bu kaos ve karmaşa içinde Sezer, bilinçli hareket ederek, toplumcu gerçekçi edebiyatı ayakta tutanlardan biri olmuştur. Hüseyin Cöntürk'ün kızgınlığının arkasında biraz da bu vardır. 1960'larda *İkinci Yeni* karanlığı yıkılınca, ortalığı Sennur Sezer aydınlığı kaplayacaktır. Yalın sözün... insani edebiyatın gücü de diyebiliriz buna.

1950'lerde şiir alanında karmaşa egemendi. Toplumcu gerçekçi edebiyatın öncüleri ise, içeri atılmış... dergi sayfalarından uzaklaştırılmıştı. Bu karmaşa içinde çok bağıran (estetik tartışma yapan değil) haklılığını ispatlayabiliyordu. Bu tartışmaları yönlendirenler, daha çok *İkinci Yeni*cilerdi. Tartışmaların ekseni de hep onların üzerinden dönüyordu. Bunca lafın, sözün döndüğü edebiyat alanında gözler hep *İkinci Yeni* üzerinde kalıyordu. Fakat o süreç içinde, bu tartışmaların dışında kalarak kendi edebiyatlarını oluşturmaya çalışan gerçekçi edebiyatçılar da vardı. Bunlar bu tartışmaların dışında, ürünlerini üreterek kendilerini varedebiliyorlardı. Sessizce, geleceğin insani edebiyatını kuruyorlardı bunlar. Türkan İldeniz... Gülten Akın... Özdemir Asaf... Metin Eloğlu... Behçet Necatigil vb.leriydiler. Sezer'in şiirine baktıkta, bunlardan etkilendiğini görürüz.

Necatigil, Eloğlu, Asaf, Sennur Sezer

Metin Eloğlu... Behçet Necatigil... Özdemir Asaf şiirleriyle insanı açımlamaya çalışırken, biçimsel olarak gelişim de gösteriyorlardı. Bunların en önemli biçimsel özellikleri, sözcük tasarrufuna gitmeleriydi. Az sözcükle, çok şeyler söylemek ve şiirin işlevini genişletmek için çabalıyorlardı. Bu çalışmaların içinde, en öne çıkanlar Behçet Necatigil ve Özdemir Asaf'dı. Asaf'ın şiiri, daha çok özlü sözlerin çağrışımları üzerinden kuruluyordu. Bu biçim, az sözle çok şey söylemenin yolunu açabiliyordu. Ama Asaf'ın yanlış tavrı ise, dünyayı hiçlemesi... çoğu insani soruna duyarsız kalması... şiiri yer yer sözcük oyunlarına düşürmesi ve alaysamalarından

kurtulamamasıdır. Bu biçimsel özelliğin olduğu şiirden uzak durmalıydı Sezer. Onun için yaşamak Nazım'ın dediği gibi, ciddi bir işti. Bunun yanında Asaf'ın şiiri, halkın kıstırılmışlığını göstermek için yeterli bir biçim değildi. Yer yer öğüde düşebilirdi hem bu tarzla Sennur Sezer. Bunun yanında Behçet Necatigil'in sözcük tasarrufuyla kurduğu biçim, halkın daralmışlığını, kıstırılmışlığını gösterebiliyordu. Aynı zamanda Behçet Necatigil'in şiirinin arkasında, sorgulanmış geniş bir tema bütünlüğü vardı. Necatigil daha çok kentin arka sokaklarını, evleri, alışkanlıkları anlatıyor... değer yargılarımızı sorguluyordu şiirleriyle. Alışkanlıklar... kıstırılmışlıklar içinde yaşayan bir orta sınıf aydınının sesi oluyordu. O daha çok yitip giden cumhuriyetin acısını duyuruyordu şiirlerinde. Bize şöyle diyordu, bu evler, alışkanlıklarımızın, kıstırılmışlıklarımızın simgesidir. Bu toplumsal değer yargılarının içinde, geceleri elindeki ekmek ve yarım şişe rakısıyla, evine giden bir cumhuriyet aydınının trajedisini duyurturdu bize. Yine de onun şiiri yitip gideni ve toplumsal değer yargılarını sorguladığı için, 1950, 1960 süreci içinde devrimci bir şiirdi. Ondaki sözcük atmalar, biçimsel değişmelerin hepsi bu trajedinin kendisini anlatmaya yönelikti. Şiirindeki kıstırılmışlık, kesik kesik konuşmalar, bize çok çeşitli sorunlar içinde yaşayan bir aydını ve Türkiye'yi gösterirdi. O bizlerle yüzlerce sorunu konuşurdu sanki şiirlerinde. Ama Necatigil'deki en önemli özellik, yaşamıyla şiiri arasındaki sahiciliktir. Yaşamının içindeki tutarlılık, ilkeli olma, onun şiirine de yansıyordu. Yine de Necatigil'in bir cumhuriyet aydını olduğu için, cumhuriyetle sınıfsız imtiyazsız bir toplum yaratılmadığından dolayı şiirinde hayal kırıklığını, karamsarlığını duyurturdu.

Necatigil'den bu kadar bahsetmemin nedeni Sennur Sezer'in 1960'lardaki şiirdeki biçimsel çıkışının ardında Necatigil vardır. Sennur Sezer bu biçimsel özellikle çıkarken, bu biçimselliği daha zenginleştiriyor. Şiire yepyeni bir hava veriyor. Necatigil'in biçimselliği karamsar, bunlu havasından kurtulamıyordu. Bu Necatigil'in zorunluluğuydu. Sennur Sezer'de ilk bir kaç şiir dışında, bu bunlu karamsar havayı göremeyiz. Eski tarzdaki ritm (yani Necatigil'in ritmi) usulca... yüksek sesle konuşmayan, köşesine çekilmiş konuşan bir bilgenin ritmiydi. Ritm fazla heyecan göstermeyen... hiçbir şeye çocukça bakmayan... hiçbir delilik yapmak istemeyen bir insanı işaret ediyordu. Sennur Sezer'de bu biçim yeni bir anlam, yeni bir ritm yaratıyordu artık. Bu biçim, artık canlı bir havaya giriyordu. Peki Sennur Sezer'le bu biçim neden canlı bir havaya girmiştir. Cevap çok basittir. Necatigil cumhuriyet aydınıdır. Sennur Sezer gelişen işçi sınıfının aydınıdır.

Peki, Sennur Sezer neden böyle bir biçimi önemsedi ve bu biçimseliğin üzerinden kendi biçimini yarattı. Bu gereksinmenin arkasında köklü sebepler var. Ama burada önemli olan Sennur Sezer'in bu tavrıdır. Bu tavır ne kadar bilinçli bilemiyorum. Bugün şunu çok iyi görüyorum. Sennur Sezer'in bu tavrı şiire ve işçi sınıfına büyük bir katkı sağlamıştır. Hüseyin Cöntürk, Veysel Çolak'ın bu tavrı görmesine imkan yoktur zaten. Bu tavır bir kadın şairin nasıl ülkenin kurtuluşu için mücadele ettiğini gösterir bize. Onun tutkusunun, düşlerinin büyüklüğünü.

Şimdi bu tavıra girelim. Önce şunu bilelim, o, Necatigil'in gölgesinde kalmamış, onu aşmıştır Sennur Sezer. Necatigil'deki o sahicilik, Sennur Sezer'le daha pekişmiş, bunun yanında dirençli, mücadele eden bir kadının türküsüne dönüşmüştür. 1950'lerle birlikte Türkiye'de tek partili süreçten çok partili sürece geçilmiştir. İktidardaki Cumhuriyet Halk Partisi sırasını savmıştır. İktidara Demokrat Parti gelmiştir. Demokrat Parti'yle birlikte, Türkiye Nato'ya girmiştir. Emperyalist devletlerden faizle büyük paralar alınmış, ülkenin doğal kaynakları emperyalistlere sunulmuştur. Artık ithal ikameci, acentaların çoğaldığı bir süreç başlamıştır. Ülke, burjuvazisinin kendi iç dinamiklerine dayanan, bir sermaye birikimi yaratma süreci sona ermiştir. 50'lerle birlikte emperyalist sermayeye bağımlı bir burjuvazi ve siyasal bir yapı oluşmuştur. Nazım Hikmet 5 sente Kore savaşına gönderilen askerlerden bahseder, hatırlayın. Bu süreç Türkiye'nin emperyalizme peşkeş çekildiği süreçtir. Adnan Menderes aldığı kredilerle her mahallede bir zengin yaratacağını söylüyordu. Aynı sözü Özal da her sokakta bir zengin yaratacağım diye söylemişti. Bu süreçle birlikte Türkiye'de toplumsal yozlaşma ve yolsuzluklar hızlanmıştı. 1950'lerle birlikte hürriyet, demokrasi vaadleri ile Türkiye'ye girmiştir Amerika. Artık Amerikan sineması, müziği ülkede iyice egemen olmaya başlamıştır. Türk sineması da, Amerikan sinemasına yakın filmler yapmaya başlamıştır. Amerikan sineması, müziği bu toplumsal yozlaşmayı hızlandırmış, değer yargılarında bozulmanın önünü açmıştır. Kızlar Zsa Zsa Gaborlara, Greta Garbolara özenmeye, erkekler Clark Gablelere özenmeye çalışırlardı. Artık fabrika önlerinde Clark çeken erkekler ve fabrikalarda çalışan, kendilerini Greta Garbo sanan... sahte düşlerle yaşayan işçi kızlar vardı. Aynı zamanda 1950'lerle başlayan süreç yoğun insan emeği sömürüsü istiyordu. Artık fabrikalarda düşük ücretlerle çalışan iş hayatına giren yığınla yoksul genç kızları görürüz. İşin diğer tarafı ise, Türkiye muhafazakâr yapısını hâlâ kıramamış, büyük bir çoğunluk fabrikada çalışan kızlara, kadınlara fahişe diye bakmaktadır.

Sennur Sezer'in Biçimi

İşte bütün bunlardan sonra Sennur Sezer'in şiirde yarattığı biçimin önemi, sanat alanına katkısı daha da artar. Kısa sürede, Sennur Sezer, Necatigil'den aldığı biçimselliği aşmış, kendi biçimini yaratmıştır. Artık önümüzde canlı, sözcüklerin daha geniş çağrışımla kullanıldığı bir şiir biçimi oluşmuştur. Biz bugün Sennur Sezer'in şiirine dikkatli bakmadığımız sürece, bu etkilenişin çekirdiğini göremeyiz. Zaten bu etkilenişin çekirdekleri daha çok ilk şiirlerinde görülür. Sonradan bu silinip gitmiş... Sennur Sezer'in kendi biçimi egemen olmuştur. Artık bilinçli bir genç kızın soluğu, doğurganlığa ve emeğe inanan bir kadının oluşturduğu biçimin içindeki ritmi duyarız. *Ey* şiirine bakalım. *"Tuttu köşeleri yine eski yasaklar / tuttu yalnızlık / Eteğinde uyuduğumuz masallar / uçurtmalar balonlar / çocukluğu bıraktık / ellerimiz sıcağımızdan ürker / kaçar parmak uçlarından sevişmeler / Kaçar yaşamak / Ter sızar enselerimize / Tuz serin ıslak / Döndüm yine kollarıma sığındım / Bıkkın kollar ve ağızları sevdiklerimin / Döndüm yine kollarıma sığındım / Yasalar / Ey / Dağlar / Taşlar."* (4) Bu şiirlere baktıkta, güçlü bir sesle karşı karşıya olduğumuzu anlarız. Şimdi *Çorak* şiirine bakalım. *"Usandı gökyüzü usandı yağmur / Bir istemesini bilen ellerimizden / Bir dilim ekmek bir sıcak yatak / Artmadı bizden / Biz çıplaklığından utanan kişileriz / Başımızda incir ağaçları başıboş / Başıboş ellerimiz yüzümüzde / Biz çıplaklığından utanan kişileriz / Suç kimde / Usandı gökyüzü usandı yağmur / Bir ağlamasını bilen gözlerimizden"* (5) Daha bu ilk şiirinde bile Sennur Sezer'in, Behçet Necatigil'in çok çok ilerisinde olduğunu rahatlıkla görürüz. Yeni biçim bir yandan kıstırılmış yapısıyla, sözcük tasarrufuyla, sözcüğü yerinde kullanmayla geniş çağrışımların yolunu açabiliyordu. Bu biçim sözcükleri kavramlaştırmamızı sağlıyor... sözcüklere daha geniş bakabilmenin yollarını açıyordu. Ama bütün bunların ötesinde, Sennur Sezer'in yaşadığı ülkenin sorunları, sömürünün yoğunluğu, değer yargılarının katılığını anlatabilmenin üzerinden çıkmıştır bu biçim. Onun kendi kişiliği, ülke sorunları, anlatmak istediği içerikle içiçe geçmiştir. Önce dediğim gibi, Sennur Sezer bu biçime bilinçli mi vardı hâlâ bilemiyorum. Ama anlatmak istediklerinin üzerine bu biçim sağlıklı şekilde oturmuştur. Böylece yalın sözün, çağrışımların ve kesik kesik bir şeyler söylemenin gücü ortaya çıkmıştır. Sennur Sezer, daha sonra bu biçimi daha da geliştirerek yoluna devam etmiştir. Ama unutmayalım ki, Sennur Sezer, Necatigil'in etkisinden değil, daha çok sorunların çokluğundan, tutkusunun gücünden bu biçimi yaratmıştır. Estetik böyle gelişir zaten.

Sennur Sezer'in ilk iki şiir kitabına baktıkta, onun dünyaya geniş bir açıdan baktığını anlarız. Ülkede olagenlere ilişkin kafası nettir. Kendisinden önce var olan şiir dünyasını irdelemiş, kendisi için gerekli olanı iyi bir şekilde almıştır. Bugün çok iyi biliriz ki onun etkilendiği sanatçılar Rıfat Ilgaz... Nazım Hikmet... Tevfik Fikret... Metin Eloğlu... Behçet Necatigil... Özdemir Asaf ve benzerleridir. İşin garip tarafı ise, bugün hâlâ çoğu kişi, onun böyle güçlü dizeler yaratabilmesinin sebeplerini bilemez. Bu dizelerin güçlü yapısının arkasında, yozlaştırılmak, sömürü çarkına atılmak istenen ülkenin gidişatına büyük bir tepki vardır. Onun şiirinin yer yer çığlığa dönüşmesinin arkasında bilinçli bir işçi kadının öfkesi bulunur. Bunun yanında *İkinci Yeni*'nin ve Atilla İlhan'ın şiirine tepki vardır. Atilla İlhan'ın o bol sıfatlamalarına ve yapmacık sözlerine, *İkinci Yeni*'nin sözcük oyunlarına ve anlamsızlığı savunmalarına karşı, Sennur Sezer, çağrışımları güçlü, açık seçik sözü koymuştur. Bunun yanında Sennur Sezer, halkın dili ile yazmayı, şiiri yer yer türküleştirmeyi önemsememiştir. Bugün Sennur Sezer'in şiirini yeterince algılayamamızın arkasındaki neden, onun geniş birikiminin üzerinden oluşan açıyı algılayamamızdan gelir. Tabii ki bunun öte yanı da burjuva edebiyatının işçi sınıfı edebiyatını küçümsemesi ve bizim insanların da yer yer bu küçümseme içinde kalıp Sennur Sezer'in şiirinin işlevini göremeleridir. Ondaki kısa ve özlü sözcüklerin, geniş çağrışımları içinde oluşturduğu şirin sürekli bir eyleme, kendimizi dönüştürmeye çağrı olduğunu bugün hâlâ algılayamıyoruz. Tabii ki mıymıntı sözcüklerin karşısına, böyle bir şiiri ancak bir Gorki Ana koyabilirdi bence. Dizenin ve sözcüğün güçlü bir şekilde kullanımını bugün geniş bir şekilde hâlâ Sennur Sezer'de görebiliyoruz.

Karlı Dağları Olan Bir Ova

Şimdi başka bir alana girelim. Cengiz Gündoğdu'nun saptamasına. Neden Sennur Sezer'in şiirinde ekmek, ekmeklikten çıkar. Neden Cengiz Gündoğdu, Sennur Sezer'i bir ovaya benzetir. *"Mevsim sonbahardı... hiç unutmam Gülhane'de oturuyorduk. Yine parasızdık. (Ne güzel, benim sözüm) Ama Sennur Sezer'i konuşuyorduk. Sennur Sezer'in ovaya değil de sıradağlara benzemesine canım sıkılmıştı. 'Peki' dedim, 'dağların dorukları karlı mı.' 'Tabii' dedi. 'Bembeyaz karlar var doruklarda.' Güldüm 'Hah işte' dedim, 'ova, o karlarla besleniyor. İlkyaz oldu mu, karlar ovaya iniyor, kocaman ırmakla akıp gidiyor. Yoksa o çiçekler, o ağaçlar nasıl yetişir ovada. Sen nasıl göremezsin' dedim."* (6) Lukacs der ki, sanat eseri, sanatçının elinden çıktıktan sonra, öznedir. Alımlayıcıda başkalaşım yaratır. Alımlayıcının iç dünyasını zenginleştirir... Yeni bir anlam bütünlüğüyle dünyaya bak-

masının yolunu sağlar. Bu anlamda Lukacs, sanata, felsefeden, bilimden daha önemli bir anlam yükler. Bence haklıdır Lukacs. Biz bu olguyu Sennur Sezer'in şiirinde çok güzel bir şekilde görürüz. Gündoğdu'nun, Sennur Sezer'i karlı bir ovaya benzetmesinin nedeni, Sennur Sezer'in şiirinin özneleşmesidir. Oysa bugün ben de Sennur Sezer'in şiirini karlı bir ovaya benzetiyorum. Benim böyle bakmam Cengiz Gündoğdu'yu çok sevmemden dolayı mı, hayır. Sennur Sezer'in şiirinin işlevi ve doğasından dolayıdır. Bilinci yabancılaşmamış her insan, Sennur Sezer'in şiiriyle başkalaşıma uğrayacaktır. İşte sanat eserinin özne olması, insana vermesi gereken estetik budur. Aynı zamanda öznel edebiyatçılarla, nesnel edebiyatçılar arasındaki savaşım da budur. Öznel edebiyatçı, kendi içine gömülür... kendi tırıl iç benliğini dış dünyaya dayatır. Nesnel edebiyatçı dış dünyayı, çelişkileri, zıtlıkları içinde algılamamızı ve olan içinde, olasının (insani bir dünya umudu, insansızlığın ne sonuçlar yarattığının) yollarını gösterir bize. Böylece bizim dış dünyayı gerçekçi kavramamızı sağlar.

Biz doğayı her zaman içimizde yaşatamayız. Yer yer durur, doğayı algılamaya çalışırız. Yetkin bilinç doğayı bütünlüğü içinde kavrar. Onda doğa yazıyla, kışıyla, baharıyla vardır. Algısı böyle yetkinleşmiş kişi, sanat eserine de o yetkinliği içinde bakar. Bilinci yetkinleşmemiş kişi, doğayı, kendi öznelliğiyle alır. Bu kişide doğa sadece kendi yaşadığı pratiğin tek tek varlığıdır. O kişi sadece yazı sever... ya da kışı, o kişi sadece ormanları sever... ya da denizi. Hani biz kendi aramızda konuşuruz ya yer yer, ben denizi severim... öteki der ki, ben de ormanı. Bu bilinç bütünlüklü bakamaz doğaya. Ormanın varlık nedeninin deniz olduğunu göremez. Yazın varlık nedeninin, kış olduğunu. Yetkin bilinç doğaya bütünlüklü bakar, doğanın kalp atışlarını duyar. Ondaki zıtların birliğini, sürekli savaşımını, bu savaşım içinde değişimini görür. Doğanın kalp atışı bunun içindedir. Gündoğdu'nun, Sennur Sezer'i karlı bir ovaya benzetmesinin nedeni, Sennur Sezer'in şiirinin doğasını kavramasından dolayıdır. Çünkü, Sennur Sezer'in şiirindeki diyalektik, toplumsal olay ve olguları, doğayı, bütünlüğü içinde kavramamızı sağlar. İşte, sanat eserinin özneleşmesi budur.

Ekmeğin Dolaşımı

Sennur Sezer'in şiirinde doğrudur, Gündoğdu'nun dediği gibi. Ekmek büyük bir dolaşıma çıkar. Suyun tarihini yazar Sennur Sezer. *Ezgin Destan*'a bakalım. *"Biz / Korkularımızı büyüttük sabahlara / Ellerimizi yitirirsek / Ellerimizi, ekmeklerimizi / Çünkü dilenciler vardı: / Elsiz, iğrenç, bildik / Biz ellerimizden gayrı kimseden / Ekmek istemezdik / Korkularımız arttı sabahlara / Ellerimizi yitirirsek / Ellerimizi, ekmeklerimizi... / Yolları, el arabalarını, tezgahları alırlarsa / Alırlarsa taş taş üstüne komayı / Yolları, el arabalarını, tezgahları... / Sonra deri kokuları, mürekkep kokuları ve tütün kokuları / Bildik ve kutsal iş kokuları / Kaparlarsa bu kapıları, fabrikaları / Ellerinizi ceplerinize sokun derlerse."*(7) Şimdi, bu şiirde diyalektik hemen yüzümüze çarpar. Zıtların birliğini görürüz... *"ellerimizi yitirirsek / Ellerimizi, ekmeklerimizi"* der, ardından *"Çünkü dilenciler vardı: Elsiz, iğrenç, bildik."* Artık işçilerin dünyasına gireriz. Onların en büyük korkularını görürüz. Elsiz dilenciler vardır. Her işçi, işsiz kalmaktan, ellerini kullanamamaktan korkar. Doğrudur, biz korkularımızı büyüttük sabahlara. Sennur Sezer, bir olguyu anlatır bize. İşçi sınıfının yaşamıdır bu. Ama birdenbire geniş bir dünyaya gireriz. Az sözle, çok şey söyler bize Sennur Sezer. Kapitalist dünyanın nasıl bir sömürü cenderesinde insanı tuttuğunu görürüz. Zıtların savaşımı vardır, işçi sınıfı ve burjuvazi arasında. Sözcükler, yalın ve en geniş çağrışımları içinde kullanılır. Buradaki diyalektik, bilincimizi kavrar, olgulara daha geniş bakmamızı sağlar. Dünyayı sınıflar savaşımı içinde algılarız. Eller yaşamı yaratan en önemli unsurdur. Eller, ekmeğe uzanır...derilere değer... mürekkep dökülür... el arabalarını iteler... taş taş üstüne kor... ellerimiz ceplere sokulur. Eli en geniş anlamıyla görür... onu hayatı yaratan en önemli unsur olduğunu anlarız. Dünyanın varlık nedeni, her nesnedeki izi yüzümüze çarpar elin. Sözcüğün ve dizenin şiirin bütünlüğü içinde işlevli kullanılması budur. Şimdi su ve ekmeğe dair bazı bölümler alalım. *"Ekmek, tuz, kitap ve şekere saygı / Tuz ekmeği tamamlar / Katıktır rençper sofralarında / Yoksul evlerde / Dostulklar tuz-ekmekle pekişir /Denizlerin gizi tuz / Ekmek gibi sevgilidir. (...) Su / Ey büyük su / Kurşunlar göğse değende savaşçının söylediği / İnlediği gebe kadınların / Ey kumsalda küçük damla / Kayalar üstünden aşanda, kerpiç evleri basanda / Çarıkların hamalı"*(8)

Bakın ekmek nasıl dolaşıma çıkıyor. Hayatımızın bir parçası oluyor... onsuz hiçbir tekerlek dönmez sanki. Buğdayı görürüz... değirmeni... unu... saç üzerinde ekmek yapanları... fırın işçilerini. Su her şeyin içindedir, artık dünya onun üstünde durur... gebe kadın iniler su içinde... ve sanki sudan doğar bebeler. Yaşamı vareden olguları bu anlamda bütünlüğü içinde verir Sennur Sezer. Bu bütünlük ekmeğe daha sıkı sarılmamızı, suyun güzelliğini algılamamızı sağlar. Anlarız, onlar aynı zamanda varlığımızın dayanaklarıdır. Gelin, bir başka şiire bakalım. *"Şimdi biri seni öldürebilir / üstüne kapanıp ağlayamam işte yasalar / İşte kasalar ve para denen tutsaklık / satılıp ölen kızlar / ve kuma ku-*

ma üstüne Anadolu'(9) Önce şu *"yasalar"*da durun. Dikkatli bakın, geniş bir anlam vardır. Bir anlamı gerçekten yasalardır... öteki anlamı ise törelerdir ve yaşadığımız toplumsal değerlerdir. Bu sözcüğü böyle kullanabilmek, ancak ve ancak yetkin bir sanatçı olabilmenin getireceği bir özelliktir. Hemen ardından *"İşte kasalar"* bu diyalektik birlik, sanat eserini, sanat eseri yapan, onu özneleştiren özelliktir. İşte yasalar, işte kasalar başka şeyler de var. Biri ses uyumu, öteki ise, o bölüm üzerindeki anlam bütünlüğü, ritimle kasalara yönlendirilmiştir. Burjuva estetikçisi ve tırıl bilinç, yasalarla kasalar arasındaki ses uyumunu görebilir. Ama yasalarla kasalar arasındaki diyalektik ilişkiyi göremez, bunun yanında ritmin kasalara doğru yönlendirildiğini de algılayamaz. Bu yüzden Sennur Sezer'in şiirinin diyalektik dokusunu... ritmini... sözcüklerin çağrışımlı kullanışını... dizenin geniş yapısını çoğu kişi algılayamıyor. Gündoğdu'nun Sennur Sezer'i karlı bir ovaya benzetmesi, çoğu kişiye bu yüzden boş bir laf gibi geliyor.

Sözcük atmalar, kesik kesik konuşma, yer yer dizedeki kıstırılmışlık, sıfatlamalardan kaçma, yapmacıklığı reddetme, bütün bunlar sözcüğü ve dizeyi geniş anlamda kullanmanın yolunu açmıştır Sennur Sezer'in şiirinde. Bütün bunların ardından diyalektiğin de kullanılması onun şiirini daha da zenginleştirmiştir. Şiiri yalınlaştırma, sadeleştirme samimi bir hava oluşturmak için yapılmıştır. Ekmek, su, tuz, şeker, eller gibi temel ihtiyacın üzerinden oluşan sözcükler, şiiri daha yalınlaştırır. Bütün bunlardaki amaç, işaret edilenin doğru kavranmasını sağladığı gibi, sıradan insan şiirle ilişkiye girdiğinde onu değiştirir dönüştürür. Bu anlamda Sennur Sezer ürünlerini özneleştirmek için büyük çaba harcamıştır diyebiliriz. Çünkü, onun amacı alımlayıcıyı özneleştirmektir.

İnsanlleşmenin Üst Boyutu

Sennur Sezer'in 1955'lerden sonraki süreci, kendini tanıma, anlamlandırma ve ülkeyi tanıma, anlamlandırma sürecidir. Bu süreç, 1970'lere kadar gider. 1970'lerden sonraki süreç kendisi, ülke ve dünya diyalektiğinde gider. 1980'lerden sonra şiiri daha geniş açılıma uğramıştır. Artık tamamıyla bilgeleşmiş, şiiri karamsarlığa düşmeden ağıt söyleyen bilgenin dizelerine dönüşmüştür. Eski gençleri arayan... yenilginin acısını duyan bir bilgedir. Seksen faşist darbesi, sadece ülkeyi bir cehenneme çevirmemiş... Sennur Sezer'in o büyük yüreğini de cehenneme çevirmiştir. İçten içe büyük fırtınaları taşıyan dingin bir denize benziyordur o. Bu süreçte baktıkta, ölenleri, ağıtları görürüz... eski günleri arayışını ve o büyük acısını Sennur Sezer'in. *Mektup* ve *Annem ve Kuşlar* şiirleri bu sürecin simgesi olan şiirlerdir. *Annem ve Kuşlar*'da o, duyduğu acıyı, annesinin güzelliği içinde yitirip gitmesini ister. Usulca o şiirde annesi Sennur'un saçlarını okşuyordur, duyduğu acı hafifliyordur. Faşist terör ve yeniden sevgiyle dünyayı kurma isteğidir. Yıkılmadan o güzelliğe tutanarak. *Mektup*'a bakalım, *"Nicedir yazamadım / Hanginize yazmaya başlasam / Ötekine yazacaklarım karışıyor / Ya da düşündüğüm onca sözcük / Yazılınca sanki pıhtılaşıyor / Neyi özlediniz en çok / Göğe bakmayı ben de özlüyorum / Sokak lambalarından / Gök görünmüyor / Oysa yüzüne çarpar yıldızlar / Bozkırda göğe bakanın / Güz yarım bir mevsim İstanbul'da / Büyümesi durmuşcasına çocukların / Başı döner kalabalığa girince / Nicedir uzakta olanların / Dün alıçları gördüm de bir okulun önünde / İpe dizili dağ yemişlerini / Gençliğimizi anımsadım / Sokakta sesinizi duyar gibi oluyorum / Sanki biriniz hemen kapımı çalacak / Sofraya bir tabak daha koyuyorum.'*(10) Şiire dikkatli bakalım. Şiirdeki sözcüklerin, dizenin gücüne. Neyi özlediniz en çok diyor. Ardından göğe bakmayı ben de özledim. İnsanileşmenin üst boyutlarıdır bu. Onlar hem onlardır, hem Sennur Sezer'dir. Birden hapiste olanların, göğü özlediğini biliyor, kendi özlemi de o zaten. Oysa kendisi hapiste değil, dışarda, hem de çok iyi bilir. Oysa yüzüne çarpar yıldızlar, bozkırda göğe bakanın. Ardında şöyle der, *"Güz yarım bir mevsim İstanbul'da / Büyümesi durmuşcasına çocukların."* Doğrudur, durmuştur hayat güzle, yani 12 Eylül'le... büyümez sanki hiçbir çocuk onun gözünde. İpe dizili dağ yemişlerini... bunlar alıçlardır. Birden asılanları düşünür. Gençliklerini anımsadım, der. Şiirin sonu bir eylemle biter, hayat devam ediyordur, mücadele de. Sofraya bir tabak daha koyuyorum. Her zaman yüreğim açıktır der, sizlere, mücadeleye, devrime. Bu şiirde kendisi, içerdekiler ve faşizm arasında yetkin bir diyalektik vardır. Acısının büyüklüğünü güzel bir şekilde simgeleştirmiştir. *Annem ve Kuşlar* şiirinde olduğu gibi sevgi ve mücadele geleceği yaratacaktır.

Hira'nın Eleştirisi

Bugün biliyoruz ki Sennur Sezer'in şiiri, mücadele eden bir işçi kadının şiiridir. Kendisi mücadele eden bir insan olduğu gibi, bütün mücadele edenler de Sennur Sezer'dir. Onları hep duyumsayarak... kendini varetmiştir Sennur Sezer. Bu yüzden çoğul yaşar... bu yüzden şiiri evrenseldir. Onun sezgisi, kendine yabancı olmaması, gerçekçiliği şiirinin evrenselliğini tamamlayan unsurlardır. Şimdi biz Sennur Sezer'e baktıkta, onun şiirinde mücadele edenleri ve bu ülkeyi görürüz. Bu anlamda Sennur Sezer, tarihimizi hissettirir bize. Ama bizde, *İnsancıl* dergisinde, Hira Selma Kalkan, Sennur

Sezer'i eleştirdi. Hira, Sennur Sezer'i çok çeşitli şekilde olumlasa da, eleştirdiği nokta Hira'nın, Sennur Sezer'i bütünlüklü algılayamadığını gösterir bize. Eleştirdiği şiiri ve bölümü alalım şimdi. *"Doğum Kontrolcülere Fatma'nın Anlattığıdır. Önce yüzün kızarır kanının sıcağından / Yatak yumuşar sonra / Büyürüm çok büyürüm deniz kadar / Bir iğde ağacıyla kokulanırım / Bin iğde ağacı çiçeklenir / Binlerle çoğalmaktır dileğim / Bebelerim daha küçük / sütüm gürdür ama beslemez / Dokuz ay aş ererim / Elim varmaz / Bebelerime baktıkça / süte, ete / Olsa da / Önce yüzüm kızarır / Erkeğim ne der bilmem / Üçünü kızamıktan gömdük / Biri üç ay yaşadı / Bir sevincimiz okuldakiydi, vurdular / Biri beşini sürüyor daha / Yüzüm kızarır / Otuzumu geçtim ama / Ben bebelerle iğde gibi çoğalırım / Bebelerle / Binlerce iğde / / Çocukları öldükçe doğuran Fatma'nın öyküsüdür bu. Fatma doğurur ölür, doğurur vururlar. Bir tane çocuğu sağ, bir de karnındaki vardır. Bebeleriyle iğde gibi çoğalmaktır dileği.* (Öyle bir dilek yok, iğde dikenlidir. Dikeni daha büyüktür gülden... doğurmak vücuda binlerce diken batmasıdır) *Ben bu doğurmaya katılmayacağım. Kadının anne olan yanını çoğalmaya eş tutmak... Anne olmak, bebelerle çoğalmak öte bir çoğalma da olabilir. Sokakta binlerce annesiz çocuk var, onlar yetiştirilip çoğalınabilir. Doğurmak en kolay yaratı ve çoğalma yolu. Tabii bu başka bir duyarlılık ve bakış gerektiriyor.* (Fatma için bunu düşünmek zor belki ama iğde gibi çoğalmaktan sözedebiliyor bu kadın) *Ancak kadınların bu doğurma takıntısını temellendirme çabası diye düşünülebilir bu şiirde"* (11)

Hira'nın eleştirdiği şiir, Sennur Sezer'i algılamamız için, önemli işlevi olan bir şiir. Bu şiirin arkasında, Sennur Sezer'in doğurma eylemine, kadın sorununa nasıl baktığını ve hangi toplumsal olgular içinde bu şiirin çıktığını iyi anlamalıyız. Ancak bu bilgimizin üzerinden Sezer'in bu şiirindeki diyalektik dokuyu kavrayabiliriz. Ama Hira, bu tek şiirin içinde kalarak, üstelik bu tek şiirdeki diyalektik dokuyu anlayamayarak eleştirir Sennur Sezer'i. En başta Hira, iğdeyi anlayamıyor. Herhalde kendisi hiç iğde ağacı görmemiş. Önce şunu anlamamız gerekir. Sennur Sezer, iğde ağacı demeseydi, bu şiir şiirlikten çıkardı. Yani gerçekçi olamazdı bu şiir. Haydaa diyeceksiniz bana. Sennur Sezer'in şiirinin gücü, o büyük diyalektik, iğde ağacını tam oraya koymasından gelir. Neden mi, anlatayım. Tolstoy'un görkemli eseri *Savaş ve Barış*'ın bir bölümünde Prens Bolkonski evinde, doğum için bir doktor bekliyorlardır. Bu doktor Fransızdır. Eğer bu doktor Rus olsaydı, o koca eser güm diye çökerdi. Çünkü sorarlardı Tolstoy'a, ey Tolstoy beyefendi, bütün Rus doktorlar savaştayken, sen nasıl Rus doktor diyebilirsin. Tolstoy'un Fransız demesinin arkasında, ülkenin gerçekliğini bütünüyle yaşaması vardır." İşte Sennur Sezer'in iğde demesinin ardında da bu vardır. Ülke gerçekliğini bütünlüklü yaşama. Sennur Sezer iğde değil, başka bir bitki deseydi, bu şiir çökerdi. Bizim tarlalarımızın kenarında iğde ağaçları vardır. İğde ağacı tez büyüyen bir bitkidir, kendi kendine çoğalır gider. Doğurgan olduğu için herhalde. Dalları sık ve yapraklıdır. Bu yüzden gölgesinde rahatlıkla oturulur yazın sıcağında. Gölgesi koyudur... güneş geçirmez. Kokusu içimizi açar... serinlik verir. Anadolu'daki çoğu tarlanın kenarında bir iğde ağacı vardır. Tarla kenarında doğuran çoğu kadın, iğde ağacının altında doğurur aslında. Yüzyıllardır, az çok böyle devam etmiştir. Anadolu'nun acısı, doğurmanın acısı, o iğde ağacıyla simgeleştirmiştir. İğde ağacı aynı zamanda, tarla kenarında doğuran yoksul köylü kadının simgesidir. Bakın bu genelleştirmenin arkasında, geniş bir gerçekçilik vardır. Bu acının büyüklüğü, dikenleri bol... altında doğurduğumuz iğde ağacıyla anlatılabilirdi ancak. Başka hiçbir ağaç, bu acının büyüklüğünü veremezdi. İğde ağacı dışında, başka bir ağaç olsaydı bu şiir çökerdi, gerçekçi olabilirdi ama, tarihselliği içinde kadının o acısını anlatabilmesi çok zor olurdu. Dolu başka şeyler söylemeyi gerektirirdi, bu da şiiri uzatmaktan başka işe yaramazdı. Simge, simgenin yalınlaştırılması budur. Bakın, bir iğde ağacıyla nasıl geniş bakabiliyoruz. Şiir bu yüzden özlü sözdür biraz da.

Sennur Sezer'in şiirinde doğurmanın işlevi önemlidir. Ona göre doğurmaya direnen kadın... mücadele eden, her acıya, işkenceye direnebilecek bir kadındır. Tekil, kendi doğurma olgusundan kalkarak Sennur Sezer, her kadının, kendi içinde direncinin yüksek olduğunu söyler. Büyük güzelliklerin, büyük acıların arkasından geleceğini anlarız.

Sennur Sezer şiirini hep ötekini anlama, ötekini kendi içinde yaşatma şeklinde kurmuştur. Bu anlamda, onun sanat eseri üretmekten... daha öncül olarak düşündüğü şey insan olabilmektir. Ondaki sanat eseri üretimi aynı zamanda, kendini insanileştirmesinin simgesidir. Bu yüzden kendi üretimine günlük der. Sanat eseri üretimi, insani mücadeleye katkıdır, ona göre. O, ünlü olmak, öne çıkmak için üretmez hiçbir zaman. Bu yüzden, kuruntulu, kıskanç yanlar taşımaz içinde. Bütün bunlardan dolayı, o nesnesine yabancılaşmaz... nesnesiyle doğru ilişkiye girer. Nesnesini olduğu gibi kavrar... onda olanı, ona yabancı olmayanla anlatmaya çalışır. Bunu neden mi anlattım. Türkiye'de çoğu yazar, sanat eylemliğini ünlü olmak için yapar. Bakışı böyle olan kişi, istese de gerçekçi olamaz. O kişi irdelemelerinde insani olanı değil... dikkat çeken olguyu arar. Sennur Sezer'de anlama, anlamlandır-

ma, öncül olduğu ve kendine yabancı olmadığı için, onun eserleri geniş bir gerçekliğe açılır. İnsana ait olan hiçbir şey ona yabancı değildir. Çünkü o, ülkenin sorunları ve acısı üzerinden şiirini yazar. *Doğum Kontrolcülere Fatma'nın Anlattığıdır*, şiiri böyle bir şiirdir.

O Fatma, Sennur Sezer'dir. Ama bilerek Sennur Sezer Fatma demiştir. Sennur Sezer şöyle diyebilirdi, 'Doğum Kontrolcülere Anlattığımdır' Ne diyor, *Doğum Kontrolcülere Fatma'nın Anlattığıdır*. Bilerek diyor, böyle Sennur Sezer. Çünkü burada Fatma değil, anlatılan bir ülke gerçeği ve anaların bakış açısıdır. Bu şiir seksenden önceki süreci anaların bakışı üzerinden ülke gerçeğini, yetkin şekilde gösterir. Ölümün ve ölümlerin yaşandığı bir süreçtir. Her ana, oğlunun şöyle ya da böyle bir nedenle ölebileceği korkusunu yaşar. Faşist terör ülkede kol gezmektedir. Aynı korkuyu bir anne olarak Sennur Sezer de yaşar. Çünkü ona göre, faşist terörden ölen her çocuk, kendi çocuğudur. Ama, aynı zamanda hastalıktan ve yoksulluktan ölen her çocuk da kendi çocuğudur. Anlama, anlamlandırma çabası içinde bir ülkeyi böylesine içselleştirmiştir Sennur Sezer. Bu şiirdeki üçlü diyalektik şudur. Fatma, hem Fatma'dır, yani ülkenin bütün ezilen kadınları, hem Sennur Sezer'dir, hem de bir ülkedir. Bu dokuyu kavrayamadığımız zaman, bu şiiri algılayamayız. Aynı zamanda bu şiir 1955'le birlikte başlayan Sennur Sezer'in şiir serüvenini anlayabilmemiz için, önemli bir şiirdir.

Sennur Sezer'in Şiirini Tüketenler

Sennur Sezer'e ilişkin yazılanların çoğunu okumaya çalıştım. Bu okuma sürecinde üzüldüğüm bir şey var. Şimdiye kadar Sennur Sezer'e dair yazı yazanların çoğu, Sennur Sezer'in şiirinin işlevini görememiştir. Onlara göre Sennur Sezer, karlı bir ova değildir. Sennur Sezer şiirindeki diyalektik doğayı ve yaşamı bütünlüklü algılamamızı sağlamıyor sanki. Şiirin diyalektik yapısını Cengiz Gündoğdu güzel açıklamış *Damar* dergisinde. Ama bunun dışında yazanların çoğu Sennur Sezer'in şiirini tüketmekten başka işe yaramamıştır. Bizler kendi edebiyatçılarımızın sanat eserlerini çözümlemede yetersiz kalmışız. Sennur Sezer'in şiirin, diyalektik dokusunun ve biçiminin estetiğe ne kadar katkı yaptığının farkında değiliz. Bu katkının kendisi Sennur Sezer'in ne kadar tutkulu, bütün dünyayı değiştirmek için yola çıktığını gösterir bize. Onun estetik anlayışının, kendi mücadelesi üzerinden çıktığını da.

Bir şiirinde şöyle bir dize var. *"Biz çıplaklığından utanan kişileriz"*, başka şiirde şöyle diyor, *"Beni sevmekten utanıyor / elleriyle örtüyor yüzünü."* Başka bir yerde, *"Kapalı gözlerle sevişiriz doğduk doğalı"* Bir yerde de *"Küfürdü sevişmek ölüler soğumadan"*. Bu dizeler daha çok ilk iki şiir kitabından alınmıştır. Böyle dizeler çok. Bu dizeler iki şeyi gösterir bize, gelenek ve göreneklerin toplumu baskı altında tuttuğunu, Sennur Sezer'in kendisine toplumuna yabancı olmadığını. Biz çok az şairde görürüz, daha ilk kitabında böyle büyük sorgulamanın kendisini. Anlarız ki, Sennur Sezer şiiri yalnızca toplumu değil, kendisini de değiştirmenin öznesi olarak görmüştür. Onun sanat eserini özneleştirmesi, çok çeşitli anlamıyla buradan gelir. Biz hâlâ çıplaklığımızdan utanan, sevmekten utanan kişileriz. Tabii ki sevmek dedikte, o koldan bu kola dolanmayı anlamayalım. Sevmek ya da aşk estetik bir yaratımdır. Zaten Sennur Sezer'le Adnan Özyalçıner'in birlikteliği budur. Bizim bu dizelerden çıkarmamız gereken yan, her eylemimizde kendimizi açıkça koyabilmektir. Ta bunları 1960'larda söylüyor Sennur Sezer. Bugün bu sorun hâlâ devam ediyor. Her eyleminde kendini açıkça koyamıyor insanımız. İnsan olmanın erincini o bütünlüğü içinde yaşayamıyor. Aydınımız da böyle, halkımız da. Hâlâ bugün biz şu bana uymaz, şu bana uyar cesaretini gösteremiyoruz. Ham kalmış oluşturamadığımız kişiliğimizden dolayı. Bu yüzden bizim çoğu eylemimiz, kapalı gözlerle sevişmeye benzer hâlâ. Şu toplumdan aldığımız değer yargılarını değiştirememişiz. Bu yüzden biz, ellerimizle yüzümüzü örterek yaşarız. Çıplaklığımızı ve sevme duygumuzu sorgulayamamış hâlâ. İşte Sennur Sezer'in şiirini algılayamamızın nedeni bugün biz bu duygularımızı sorgulayamamamızdan gelir. Çünkü kendimize, insanımıza yabancıyız. Tabii ki Sennur Sezer'in bu söylediği, toplumsal değer yargılarının dışına çıkarak, kendini varedemeyen kadına dairdir. 1960'ların kadını, her yaptığını erkeğine sormak zorundaydı. Bu yüzden kendini bütünlüklü yaşayamaz, insan olmanın erincini duyamazdı. Yasaklarla çevrilmişti o kadın, Sennur Sezer şiirinde bu olgunun kendisinden sık sık sözeder.

Kadın Sorunu

Sezer'deki kadın sorununa geldikte, Clara Zetkin'e göre, bugün temel mücadele alanımız burjuva kadının özgürleşmesi değil, işçi kadının özgürleşmesidir. Kollontai da Clara Zetkin'in söylediklerini kabul eder, bir adım daha atar. Aşkı toplumsallaştırmak gerek, der. Biz, Sennur Sezer'in şiirine baktıkta, bu iki olgunun diyalektik bütünlüğünü görürüz. Bugün burjuva kadının özgürleşmesini savunanlara (feministler bu çerçevede burjuva kadının özgürleşmesini savunur) acıyarak bakar Sennur Sezer. Çünkü Sennur Sezer şunu çok iyi bilir, Clara Zetkin gibi. İşçi, emekçi kadın özgürleşmediği sürece, burjuva kadın özgürleşemez. Bugün femi-

nist ve çoğu kadın hareketleri tek tek burjuva kadının özgürleşmesini savunur. Hiçbir kadın hareketi bugün düşük ücret, emzirme odaları, kreşler, kadının sendikal hareket etmesi için mücadele etmez. Oysa kadının özgürleşmesi bunların üzerinden olur. Bunlar mevsimlik kadın işçilerini bilmezler. Nasıl bir sömürü ve zorluk içinde yaşadıklarını hissetmezler. Bir feminist gidip güneydoğudan Türkiye'nin her yerine çalışmaya giden şu mevsimlik kadın işçileri örgütlesin bakalım. Belki o zaman anlar, kendisinin ülkeye ne kadar yabancı olduğunu. Sennur Sezer'in şiiri bu anlamda bu sorunların bütünlüğü içinde kalkar.

Sezer'in şiirinde bakarız, su, sevgiye dönüşür... su, emeğe dönüşür. *Dilsiz Denbej*'de su sevgiye dönüşmüştür. Suyun türküsünü duyarız. *"Sevdiğini uykusunda öper gibi / eğilip içtiğinde / yüzünü saklar su // (...) Unutamazsın Munzur'u / eğilip içtiğinde (...) suyu görmeye gideni / mezara kadar serinlik izlerdi (...) Dön geri suyun başına. Çakılın, çağlanın, otun izini sür."* Suyun bu işlevi onun Kollontai gibi aşkın toplumsallaştırılması gerektiğini söyler. Sennur Sezer'in şiirinin çoğunun arkasında bu tema vardır.

Dünyanın Yüreği

Yazımı bitirirken şunu bilmeliyiz ki... onun yüreği, bir ülkenin, bir dünyanın yüreğidir. Yüreği hep devrim için, insanın kurtuluşu için atan bir işçi kadının yüreğidir. Onun pencereyi her açtığında çiçekli bir dalın pencereye dayanmasının nedeni budur. Suyun bu evrensel dolaşımının arkasında bu vardır. Yer yer Geo Milev'le konuşturur bizi, Vapsarof'la sohbete dalarız. Devrimci ozanlar girer şiirine. O, kendine yabancılaşmadığı gibi, insani olan hiçbir şeyde yabancı değildir ona. Bu yüzden işçi ozan olarak, işçilerin ve emekçilerin kurtuluşu için yazmıştır hep. Bu yüzden derim ki, ona, Gorki Ana.

Sennur Sezer'in 2003 Mart sayısında *Varlık*'ta iki şiiri çıktı. Bunlardan biri Pelin İstanbulluoğlu'na dair yazdığı şiirdi. Berrin Hanım da kızına dair şiir yazdı. *İnsancıl*'ın 2002 Mart sayısında. İkisi de Pelin'i aynı tema üzerinde veriyorlar. Bu, Sennur Sezer'in nasıl gerçekçi olduğunu gösteriyor bize. Büyük bir şair olduğunu.

Görüyor musunuz, bir ananın yüreği olabiliyor Sennur Sezer. Dünyanın, insanlığın yüreği dememin nedeni de budur.

"berrin'in kızı pelin

Dün akşam ergen bir kız uçurverdi. Sevda mıydı havalandıran onu? Yoksa hiçbir diyezin / hafifletemediği yüreğinin kemanı mı? Havalandı karanlığa... Geceyi severdi / Geceyi severdi. Karanlık örterdi bütün kederleri. Eksiklikleri ve kırgınlıkları. Çevresinde her şey, / durmadan onarırdı kendini. O görürdü. Yalnız o bilirdi, insanların yaşamlarını bir yanı eksik bir / çömlek gibi, çatlak bir bardak gibi kullandıklarını. Çirkindi kararması gümüşün ve kristalin çıt / diye... Dayanılmazdı. / Dün akşam ergen bir kız... Elinin altında ona bağışlanmış yaşamı düşündü durdu. Neydi paketin / içindeki? Gümüş bir bilezik mi? Kararırdı zamanla / Bir kristal lalelik mi yoksa? Çıt diye... Ya her dudağın buğulanmasına yol açacak bir kadehse? Ya da / bir toprak çanak. Işıltılı sırla kaplı. Nasıl çizilirdi gün geçtikçe. Ah zavallı! / Neydi paketin içindeki? İnsanların durmadan onardıkları yaşam. Gün ışığında hep aksayan. Öyle / kullanılmış kaba saba... Bir türlü atılamayan bir yana. Ah gece ne ışıltılı bir kadife. Örter tüm / kabalıkları. / Dün akşam ergen bir kız açmadı elindeki yaşam paketini. On ikinci kattan fırlatıp attı. Dün akşam / ergen bir kız uçuverdi. Onu havalandıranı herkes sevda sandı.

Alıntılar

1. Sennur Sezer, *Direnç Şiirleri*, Evrensel Kültür Kitaplığı, Kasım, 1995.
2. A.g.e.
3. A.g.e.
4. A.g.e.
5. A.g.e.
6. *Damar Dergisi*, 1998, Temmuz, Sayı 88.
7. Sennur Sezer, A.g.e
8. A.g.e.
9. A.g.e
10. A.g.e
11. *İnsancıl Dergisi*, 2002, Temmuz, 2002/07

* Doktorun Fransız olmasının bir başka nedeni şudur. Osterlitz çarpışmasında Andrey Bolkonski yaralanır. Ancak ailesi, Bolkonski'den haber alamaz. Ölüler arasında yoktur, tutsaklar arasında adı geçmez. Yaralılar arasında da yoktur. Kaybolmuştur Bolkonski. Aradan uzun bir süre geçer Bolkonski'nin karısı doğuracaktır. Fransız doktor beklenmektedir. Karlı, soğuk bir havada malikaneye gelen kişiyi karşılamak üzere Bolkonski'nin ablası, doktor Fransız olduğu için, doktoru karşılamak için odadan çıkar, merdivenlerde, eve dönen Bolknoski'yle karşılaşır. Ablayla kardeşin karşılaşması için doktorun Fransız olması gerekirdi.
Buna romanda nedensel ilişki denir.

BÜYÜK FİLOZOFLAR
Platon'dan Wittgenstein'a
Batı Felsefesi

Bryan Magee
Türkçesi: Ahmet Cevizci

PARADİGMA Yayınları
Yayınevi İrtibat Tel: 0 532 403 21 49

NOTERLER VE EDEBİYAT

B. Sadık ALBAYRAK

Noterlerin hukukçu olduğunu biliyor muydunuz? Ben öğreneli bir yıldan fazla olmadı. Hepimizin mutlaka birkaç kere yolunun düşmek zorunda kaldığı bu işletmeler, her yönüyle ne kadar sevimsizdir. Birbiriyle uyumsuz külüstür koltuklarla sandalyeler, bazan insanın boynuna kadar çıkan tezgâhların arkasında, yüzünüze bakmaya bile fırsat bulamadan koca daktilolarla robotvari yazılar yetiştiren hanımlar, sanki dünyaya birtakım kâğıtlara son sürat ıstampa basmak için gelmiş görevliler... Külüstür daktiloların yerini son model bilgisayarlar alsa da noter işletmelerinin kaba sabalığını, gayri insani düzenlenişini hiçbir şeyin değiştireceğini sanmıyorum.

Şimdi, noterin en can alıcı yerindeyiz, burası, genellikle kuyrukların olduğu ve kasanın başındaki hanımın can havliyle makbuz kestiği, mühür bastığı, para alıp para üstü verdiği veznedir. En sonunda, çoğunlukla, bir camekânla ayrılmış bir bölmede oturan notere sıra gelir. Önüne uzattığınız, parası ve damga vergileri ödenmiş kâğıtlara onun geçim kaynağı haline gelmiş bir imzayı karalar; arada kaniksanmış iyi günler, teşekkürler bile bu ilişkiye fazla gelir gibidir.

Noter işletmeleri çirkindir; bu çirkinliğin gereksiz ve asalak bir sistemin, hukuk mu, ahlak mı, sahtekârlık mı, ne bekçiliği olduğunu bilemediğim asalak bir kurumu olmasından kaynaklandığına kuşku yoktur. Noterin çirkinliğinden dışarıya atarsınız kendinizi; içerde cebinizi fazlasıyla hafifletmişlerdir, temiz havaya çıkınca ruhunuz hafifler hiç olmazsa. Ama en fazla birkaç saniyeliğine; önünüzden hızla geçen otomobilin sıçrattığı çamurlara bulanıp keşmekeş içindeki yollarda adım atmaya çabalarken, noter işletmesinin içiyle, ona uyduruk tabelalı bir yer veren şehrin insana hayatı dar eden aynı ortak çirkinliğin ürünü olduğunu kavrarsınız.

Zaten bu kavrayış eksikse, bir küçük burjuva mızmızlığıyla bu yazıyı sürdürmek ve daha onlarca tatsız ayrıntıyla bilinci karartmak mümkündür. O yüzden burada duralım ve bu uzun noter tasvirini dayatan gerekçeye gelelim, noterlerle edebiyatın ilişkisine. Bu ilişki de nereden çıktı demeyin, biri benim başımdan geçen, en azından üç olaydan söz edebilirim burada.

Demokrat Noterin Lütfu

En dolaylısı benim başımdan geçeni; onu ilk sıraya alıyorum. Bu aynı zamanda noterlerin ne kadar yasalara bağlı, kurallara sadık (adıma yazık ediyorum ama), deyim uygunsa kül yutmaz olduklarını da gösteriyor. Türkiye Yazarlar Sendikası'na üye olabilmek için altı nüshalık bir başvuru formunu notere onaylatmam gerekiyordu. Burada sevgili İlhan Akalın'ın kulaklarını çınlatmamı, lütfen hoş görün; bu sendikaya üyelik başvurusunu geri çeken mektubu, aşağıda ortaya koymaya çalışacağım, yazarlıkla noterliği buluşturanlara ne kadar güzel bir cevaptı. Bu cevabın bu yazının okurlarına da ulaşmasını diliyorum. Ancak ilk gittiğim noter, formu imzalamayı kesinlikle kabul etmiyordu. Gerekçesi şuydu: Herhangi bir sendikaya üye olabilmek için bir patronun işyerinde sigortalı olarak çalışmak zorunluydu. Yazar olarak hangi patronun yanında çalışıyordum; noter bunun belgelenmesini istiyordu. Serbest bir yazar olarak çalıştığımı, kitabım hazır olunca anlaştığım bir yayınevi aracılığıyla yayımladığımı söylemem hiçbir işe yaramıyordu. Peki, bu sendikanın bu kadar üyesi nasıl üye oldu? diyordum; bu, onu ilgilendirmezdi. Noter, asli görevini geciktirmemek, önüne uzatılan kâğıtlara imzasını karalamak için beni başından savdı.

Birkaç noter dolaştım; hepsinde benzeri gerekçelerle geri çevrilme ve onaylatma pazarlıkları sürdü. Yazarlığın Türkiye'de öbür işkollarına benzemediğini anlatmaya çalışmam hiçbir işe yaramıyordu. Bazıları, "Yazar mısın, hımm, ne kitabı yazıyorsun?" gibi, beni pek mutlu eden sorular da sormadı değiller. Ama nedense eleştiri yazdığımı söyleyince, bütün ilgileri kayboluyordu.

Uzatmayayım; sonunda, bütün noterler gibi çirkin, ama büyücek bir odaya sığışmış yoksul görünümlü bir noterde sendika belgelerini onaylatmayı başardım. Yaşlıca noter, görmüş geçirmiş, her şeyi oluruna bırakan bir demokrata benziyordu; sendika yasalarına uymasa da, demokrasilerde çare tükenmiyordu. Bizim üyelik işi böylece onaylandı.

Noterleri aşabildik, ama, işini noterliğe çeviren yazarları aşabildik mi? Bu sorunun cevabının ipucu için bkz. İlhan Akalın'ın *Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu'na Açık Mektup*'u, *Edebiyat ve Eleştiri* ile *Nikbinlik* dergilerinin Ocak 2003 sayıları.

Potansiyel Noter

İkinci olayı bir yazardan dinledim. Bu olayın önemi, edebiyatın noterlerden tekellere veya tekellerden noterlere uzanan bir öyküsünü içermesinden geliyor. Konuyu dağıtmak pahasına sormadan edemiyorum; tekeller varken noterlere ne gerek var? Paranın saltanatı varsa, sözleşmeyi kim takar?

Noterler ve edebiyat demişken, Balzac'ın yazarlığının karşısına da bir noter faciasının dikildiğini hatırlatmadan geçmeyelim. Hukuk fakültesine kaydolan genç Balzac, bir yandan da bir noterde katiplik yapıyordu. Babasının da bir zamanlar yaptığı bir işti bu ve aile onun ilerde noterin ortağı olarak zengin bir hayat süreceğini hayal ediyordu. Balzac'ın noter engelini aşması ve ailesinin baskılarına göğüs gererek yazarlığa başlaması hiç kolay olmadı. Balzac ve noter ilişkisi, bu kurumun toplumsal dehanın önünde nasıl simgesel bir çit olduğunu da örnekliyor

Gelelim, bizim örneğimize; öykümüzün kahramanı önemli bir şiir yapıtını radyoya uyarlıyor. Yani yazarın, yaptığı işe bakarak dramaturg mu demeliyiz, çalışması bitiyor. Onun yapıtı hazır, herhangi bir radyo, yayın programına alırsa, çalışmasının izleyiciye ulaşmasını sağlamış olacak. Masa başında işini başarıyla bitiren yazarı, asıl güçlükler, noterler ve şirketler bundan sonra bekliyor. Oyunun radyoda yayınlanabilmesi için şairi ölmüş şiirin mirasçılarından izin alması gerekiyor. Şairin mirasçısını bulmak için şiirlerini yayımlayan yayınevine başvuruyor. Tekeller, işte burada devreye giriyor. Biliyorsunuz, artık yayın işleri de onlardan soruluyor. Kitapların üzerine basılacak en utanç verici damgalardan biri, bir bankanın adı, burada yayınevi olarak karşımıza çıkıyor. Acaba tekeller, *Maske* adlı şu bayağı Hollywood filmindeki gibi, cebinden neyi isterse onu çıkaran ucubeler mi? İlkin bir banka, sonra hoop, yayınevi, gazete, hoop, telefon şirketi, bir bakıyorsunuz üniversite, müze, bir de sponsor diye bir şey var; yani ölü soyucu. Leşini yere serdikleri bütün insani etkinlikleri, sanatı, arkeolojiyi, bilimi yağmalamak için "sponse" ediyorlar.

Yazarımızın öyküsüne dönersek, izin için dosyayı istiyorlar. Bir süre hiç ses seda çıkmayınca, yazar sonucu öğrenmek için arıyor. Dosyanın üniversiteye gönderildiği söyleniyor. Tekellerden bu ölçüde bilimsel bir ciddiyet beklemeyen yazar, seviniyor; demek yaptığı iş uzmanlarınca incelenecek. Yine arayan soran olmuyor, tekrar başvurusunda dosyanın Amerika'ya gönderildiği söyleniyor. Hani üniversitedeydi dosya? Yok, diyorlar, Amerika'da çünkü şairin mirasçısının avukatı Amerika'da ve dosyayı onun incelemesi gerekiyor. Bir sanat yapıtını incelemek için bir avukat, yani potansiyel bir noter...

Aman durun, bir zamanlar, bu büyük şairimizin şiirlerini bir avukata vererek, yasaların uygun görmediği dizelerini ayıklamasını istemişlerdi. Sonra avukatın sansürlediği bu şiirleri utanmadan yayımlamışlar ve kitapları üzerinden para kazanmışlardı. O zamanlar henüz tekeller bu kadar büyümemişlerdi ve bu başarı yayıncının adına yazılmıştı. Neyse, lafı uzatmayalım, hafıza kaybıyla malûl, bütün bilinciniı, belki de, noterler türünden tozlu dosya raflarında unutmuş okur yazarlar, yakınlarda ölen bu sansürcü yayıncıyı, şairin en güvenilir yayıncısı ilan etmişlerdi. Ne de olsa, ömrünün son günlerinde A'dan Z'ye tekel yayınevinin memuru olarak çalışıyordu. Sansürcüyü övmüşler, gerçeği sponse etmişler, çok mu?

Geçelim. Yazarımız bankaya her başvuruşunda dosyasının akıbetiyle ilgili başka bir cevap alıyor. Dersiniz, tekellerin moda polisiyelerinin benzeri karanlık entrikalar dönüyor. Bir çare arıyor yazar; bari dosyayı geri alabilse. Bankanın verdiği son cevapla iyice kuşkusu artıyor: Sözde, banka, şairin mirasçısı olan oğluna ulaşamıyormuş.

Yazar, yapıtının çalınmasından kuşkulanıyor. Eş dostun aklına, koruyucu bir önlem geliyor. Notere git, diyorlar; dosyayı noter tasdik etsin... Yazarımız, istemeye istemeye de olsa noterin yolunu tutuyor. Kimbilir başına neler gelecek. Beni sendikaya üye yapmamak için bütün isteksizliğini takınan noter, şiir yapıtını nasıl karşılar kimbilir... Ben şiirden anlamam diyebilir.

Ama öyle bir şey demiyor noter, verin tasdik edelim diyor. Peki, kaça çıkar? Veznedar bölüp çarpıyor; yüz küsur sayfalık radyo oyununun noter ıstampasıyla damgalanmasının fiyatının 780 milyon liraya çıktığını hesaplıyor. Ortalama bir kitabın telif ücreti kadar bir şey. Yazarın dosyasını kaptırdığı tekellerden korunmak için gittiği noter, çözümsüzlüğünü daha da büyütüyor.

Ama benim merak ettiğim, belki de hayatında baştan sona bir şiir kitabı bile okumamış bir noterin nasıl olup da bu şiir çalışmasını getiren kişi adına onaylamayı kabul edebildiği? Nereden bilecek o dosyanın, o kişinin eseri olduğunu? Bu soru kimin umurunda, 10 dakikalık bir ıstampacılık karşılığında 780 milyonluk koca bir fatura var ya... Ya, Amerika'daki avukat, yani potansiyel noter, dosyadan, şiirden ve radyo oyunundan ne çıkaracak?

Noter Huzurunda Cinayet

Buraya kadar anlatılanlar, belki, hadi, neyse, denebilir şeyler; noterler ve edebiyat ilişkisi açısından asıl bundan sonrası tarihe geçecek nitelikte. Dikkat, birazdan noter huzurunda işlenen tüyler ürpertici bir cinayete tanık olacaksınız.

6 Şubat 2003 tarihli *Evrensel* gazetesinden okuyalım. Olayın öneminin bilincinde olan gazete, birinci sayfadan başlığının üstünde, boydan boya şu haberi veriyor: *"3 bin kitap noter huzurunda makineyle kıyıldı! Aydın Doğan'ın kitap sevgisi! Kemal Yalçın'ın 'Seninle Güler Yüreğim' adlı kitabı, iki yıl bekletildikten sonra kıyım makinesiyle yok edildi. Almanya'da yaşayan, Yazar Kemal Yalçın tarafından kaleme alınan, 'Seninle Güler Yüreğim' adlı kitap, Aydın Doğan'a ait Doğan Yayıncılık tarafından önce iki yıl bekletildi. Ardından da kıyım makinesinde imha edildi. Doğan Kitapçılık Yayın Müdürü Tankut Gökçe'nin de doğruladığı kitap imhası konusunda, yazar Kemal Yalçın, 'Bu tek kelimeyle barbarlık. Henüz yayımlanmamış kitabın yukardan gelen emirle imhası, doğmamış çocuğu öldürmektir' dedi"* Haberin birinci sayfadaki sunuşu bu kadar. Haber gazetenin 13. sayfasında bu "barbarlığı" ayrıntılarıyla ortaya koyuyor.

Bu "barbarlık" beni şaşırtmadı. Tekellerin bu türden barbarlıkları, yalnızca kitaplara değil insanlara, insan yaşamının bütün değerli yanlarına uyguladıklarından hiç kuşkumuz yok. Haberde şaştığım iki nokta var, birincisi, tahmin ettiğiniz gibi, kitap kıyımında noterin ne işi olduğu? Bu soruyu cevaplayabilmek için haberin ayrıntılarını merakla okuyorum. Kitap "Ermeni kıyımını" anlattığı için imha edilmiş. İki yıl önce basılmış ve satışa çıkartılmamış. Tekel sabrı dedikleri bu olsa gerek, yoksa karaborsacı tutumu mu...

Kitap 2000 yılının Aralık ayında 3000 adet basılmış. Kitapçılara verilmemiş; kitabının okura ulaştırılmasını isteyen yazar iki yıl boyunca bekle, şimdi çıkıyor, ha şimdi çıkacak diye oyalanmış. *"Ancak, 21 Haziran 2002'de yazarı Kemal Yalçın'dan habersiz olarak İstanbul 3. Noteri'nin huzurunda, Doğan Kitapçılık A.Ş. Satış Müdürü Abdul Vahit Uysal'ın gözetiminde, kâğıt kıyma makinesinde imha edildi."* Gazeteci Yücel Özdemir, bir cinayet haberi verir gibi kitap katliamını haber yapmış. Devamı da çok ilginç. Noterin olaydaki yeri bununla kalmıyor. *"Kitabın imha edilmesinden 28 gün sonra, 18 Temmuz 2002 günü yayınevi tarafından yine yazara haber verilmeden, yazarın yayınevi ile yaptığı anlaşma da tek taraflı olarak feshedildi. Noter huzurunda yapılan ve 19 Temmuz 2002 tarihini taşıyan fesh kararı ise, yazar Kemal Yalçın'a tam üç ay sonra, Türkçe ve Almanca olarak ulaştırıldı."* (Yücel Özdemir, aynı tarihli *Evrensel*, s.13) Hadi, sözleşeme iptalinde işi olabilir, ama, kitap imhasında noterin ne işi olduğunu anlayabilmiş değilim. Bu olayın göründüğünden daha derin anlamları olmalı.

Belki de, kitap imhası da, lotarya çekilişleri türünden bir gösteri haline getirilmek isteniyor. "Noter huzurunda" bütün kitapların kıyma haline getirildiğine tanık oluyoruz.

Naziler kitapları meydanlara toplayıp yakarken noterlerin huzuruna gereksinim duymuşlar mıydı?

Şaştığım ikinci nokta şu: Basılmış kitabının dağıtımını iki yıl durduran, sansürleyen bir yayınevine nasıl bu kadar teslim olabiliyor bu yazar? Bay Kemal Yalçın ne kadar edebi konuşuyor. *"Barbarlık"* diyor, *"doğmamış çocuk"* diyor, *"düşünce özgürlüğünün hiçe sayılması"* diyor. Ama iki yıl boyunca bütün bunlara gözlerini yuman biri söylüyor bunları. Benim, *"Seninle Güler Yüreğim"* kitabının bir tekel yayınevinin depolarında kıyılmak için hapis olduğunu öğrenme özgürlüğüm için iki yıl kılını kıpırdatmadan bekliyor ve sözleşme feshedilince bütün özgürlükçülüğüyle harekete geçiyor.

Yazara haksızlık mı ediyorum; etmiş olabilirim... Haberden işi avukata verdiğini öğreniyorum. Avukat, potansiyel noter, milyarlık tazminat için dava açmaya hazırlanıyormuş.

Cinayet Var da Maktul Muhtelif

Noterler gözetiminde kitap imhasını tarihe geçiren tekeller, yazarlar dünyasına noterli yeni gösteriler kazandırırlarsa hiç şaşmayalım. "Çok satar romancı Ali ile pek okunur romancı Necati noter huzurunda kitaplarını imzalıyor! Kaçırma, noter huzurunda! Kim daha çok imzalayacak!" Duvar panolarında bu ilanı göreceğimiz günler yakındır. Noterlerin bulaştığı bir edebiyat dünyası yazarını da kendine benzetiyor. Noter tasdikli sözleşme feshini görmeden özgürlükçü olmak, "çocuğunun" varoluş kavgasını vermek aklına gelmeyen bir yazar var...

Türkiye'de noter huzurunda üye olunan bir *Yazarlar Sendikası* var. Kendisi umursamasa bile yazarın özgürlüğü için, edebiyatın özgürlüğü ve gelişmesi için mücadele etmekle görevli bir sendika... Bu sendikada bir yıl süresince yönetim kurulu üyeliği görevinde bulundum. Hatırlıyorum, Bedri Baykam'ım "asansör fantezileriyle" dolu pornografik romanıyla ilgili dava açılınca, TYS merkezinde basın toplantısı yapmış ve bu dava karşısında yazarı korumuştu. Kemal Yalçın'ın noter huzurunda bir tekel yayınevince, "yargısız infaz" diyebilir miyiz, kıyılan kitabı için bir basın açıklaması olsun yaptı mı?

Ben duymadım, duyanlar varsa insanlık adına bize de duyursunlar.(*)

Geleceğin insana yaraşır toplumunun müzecilerine önemli bir not düşüyorum buraya. Özgürlükler Müzesi'nde, İstanbul 3. Noteri'nin tozlu arşivindeki *"Seninle Güler Yüreğim"* kitabına mutlaka bir yer ayırmalılar. Noter huzurunda kâğıt kıyma makinesinde imha edilen bu kitabın, mutlaka ıstampalara bulanmış bir kopyası olmalı. 20. yüzyılda kitap yakan Nazilerin fotoğraflarının yanında, bu kitabın

21. yüzyılda tekellerin kitap yok ediciliğini belgeleyeceğine kuşkum yok.

Bu "noterli imha" gösterisinin, yazarları tekellerin memuru haline getirmenin araçlarından biri olduğunu düşünmek, çok fazla abartılı mı olur?

Sermaye, yazarı noterli bir dünyanın çitleri içine kapatmak istiyor. Bu çitler dairesinde "düşünceye özgürlük" mücadelesi verebilirsin; bu çitleri ören düzeni de aşmak istersen, al sana noter huzurunda infaz...

Yazarın işi avukata kalmış, ama o da potansiyel bir noter... İşin içinden çık çıkabilirsen...

Gerçeğin Notu

Bu yazının yazıldığı günlerde, bir başka yayınevi daha yayımladığı kitabı toplattı. Bu nedenle buraya onu da gerçeğin notu olarak düşmek zorundayım. *Can Yayınları*, Hasan Öztoprak'ın *İmkânsız Aşk* romanını, bir basın açıklaması yaparak toplattığını duyurdu. Artık noter gözetiminde imha ve basın duyurusuyla toplatma günlük, olağan işlerden olmuştu. 12 Mart'ın, 12 Eylül'ün bile korkarak gizli gizli yaptığı bir kıyım, açık açık yapılıyordu. Devletin gerici aletleri değil, bu işi tekelleşmiş yayınevleri yapıyordu.

İmkânsız Aşk vakasında daha da ilginç yanlar var. Bu kitap üstüne ortaçağın cadı avlarını aratmayacak gösteriler sahnelendi. Bir yazarın özel yaşamının açıklandığı iddia edilen kitaba tepki gösterenlerin çoğu, kitabı okumamışlardı. Okumadıkları kitabı bir işaretle mahkûm eden, yayınevi önünde aleyhte gösteriler yapan, hakaret dolu yazılar yazan bir okur-yazar topluluğu ortaya çıkmıştı.

Yayınevi ikinci bir açıklamayla, kitabı yeniden piyasaya sürdüğünü açıkladı. Ama çok geçmeden, yeniden toplattığını duyurmak zorunda kaldı, çünkü yayınevine bağlı çalışan beş kadın yazar, kitaplarını çekecekleri dayatmasıyla, yayınevine kitabı tekrar toplattırmışlardı.

İmkânsız Aşk vakasının neresinden tutacaksınız? Tekelleşmiş yayınevinin ilkesizliği mi? Topyekûn cahilleşmenin dışavurumu okunmamış kitabı mahkûm eden okur-yazar topluluğu mu? Bir kitabın özgürlüğü için mücadele etmesi gereken yazarların ticari dayatmalarla kitabın toplatılmasını sağlamaları mı? Edebiyat ve gerçeklik arasındaki ilişkilerin gürültüye gitmesi mi?

Tekellerin hakim olduğu bir gerçeklik, yaşamın her alanını içinden çıkılmaz çirkinliklere mahkûm ediyor diyerek bitireyim. Gerçekliği dönüştürmek için elimizdeki ilk veri bu.

(*) Bir sanatçı örgütünün sermaye sansürüne karşı gösterdiği onurlu bir tepki örneğini hatırlatmanın yeridir. Pertev Naili Boratav'ın *Nasreddin Hoca* yapıtının, *Yapı ve Kredi Bankası Yayınları*'nca, depoya kaldırılıp imha edilmesi üzerine, 1996 yılında, *Karikatürcüler Derneği*'nin o dönemdeki genel başkanı Canol Kocagöz, bankaya bu sansürü kınayan bir mektup yazmış ve derhal kitabı özgürlüğe kavuşturmasını istemişti. Mektubun bir örneğini basına dağıtan demek, aylık *Karikatürk* bülteninde olaya geniş yer vermiş ve karikatürcülerin tepkisini örgütlemişti. İnsani her türlü duyarlığa düşman tekeller için böylesi bir özgürlük talebini yanıtlamak elbette eşyanın tabiatına aykırıydı. Bu sansüre ciddi bir tepki gösteren *Karikatürcüler Derneği*'ne karşılık, bir edebiyat örgütü, *Edebiyatçılar Derneği* ise, banka sansürüne açıkça değinmeye bile cesaret edemeyerek, üstelik kitabı yok eden banka yayınevinin editörünün önsözüyle kitabı yayımlama ilkesizliğini gösteriyordu. Pertev Naili Boratav'ın *Nasreddin Hoca*'sı hâlâ bu banka sansürünün ve banka yayınevinin baş sorumlusunun yazdığı önsözün gölgesi altındadır.

Hoşgeldin Kış

Mustafa'ya

Savuruyor rüzgar
Sonbahar yapraklarını
Müjdelercesine yeni kışı

Okullu kızlar
kapılmamak için rüzgara
sarmışlar bedenlerini sıkı sıkıya
yürüyorlar Barboros'ta

tahtına kurulmuş Yahya Kemal
eskitti mevsimleri kendi gibi.
Engelliyor üşümesini
Savrulan sonbahar yaprakları

Şair dostum
Süslüyor düşlerini
Yeni, yepyeni kışlarla,
alırken cigarasından
Bir nefes daha...

Medet TURAN

AZINLIK RAPORU

Esin Hamdi DİNÇER

"Cinayetin olmadığı bir dünya hayal edin!"

"Azınlık Raporu" adlı film, böyle bir propagandanın yapıldığı bir yılda, 2054'te geçen bir öyküyü konu alıyor. Filmin başlamasıyla birlikte Washington'da altı yıldır hizmet veren ve 'suçöncesibirimi' için kullanılan son derece modern bir binaya giriyoruz. Filmin başrol karakteri John Anderton, işlenecek bir cinayeti henüz gerçekleşmeden engellemek amacıyla katili yakalamakla görevli bir polis şefidir. 2054 yılında, bugün için çok yüksek teknolojik imkânlar sayesinde hazırlanan düzenek, bu iş için kullanılmaktadır. Bu düzeneğin önemli parçaları olan ve üç kâhinden oluşan 'öncedengörenler' bir oda içerisindeki bir çeşit su içerisinde korunmaktadırlar. Cinayetleri, işlenecekleri zamanı, saniyesine kadar veren bu üç 'öncedengören'in geleceğe dair gördükleri görüntüler, teknolojik aygıtlarla sağlanan bağlantılar sayesinde, bulundukları odanın tavanına yansıtılmaktadır ve yine teknolojik olanaklar sayesinde, buradaki görüntüler de "suçöncesibirimi" polis memurlarının odalarındaki bilgisayarlara yansıtılmaktadır. İşte filmin başrolündeki karakter John Anderton da cinayetleri engellemek için bu görüntülerden yararlanmaktadır.

Çok yüksek bir teknoloji ile korunan üç "öncedengören" sürekli uyku durumunda bulunmaktadır ve bunların bakımlarıyla ilgilenme görevi de bir bilim adamına aittir. Bu üç 'öncedengören'in çalışmalarından doğru veriler elde etmek içinse şöyle bir zorunluluk vardır: Gördükleri görüntülerin her üçü tarafından aynı anda ve aynı şekilde görülmesi... Bunun gerçekleşmesi halinde polis şefimiz 'suçöncesibirimi'nin en üst düzeydeki iki yöneticisinden izin alarak işe koyulup işlenmemiş cinayeti gerçekleştirecek olan 'katil'e haklarını okuyarak, hapishaneye gönderir. Ancak, filmin ikinci yarısı izlendiğinde anlaşılabilen, tavanda üç 'öncedengören'den birinin diğer ikisiyle hemfikir olmadığı gibi bir görüntü söz konusu olması durumundaysa, olay, görüntüler sonucunda 'Azınlık Raporu' düzenlenerek cinayet kapsamında değerlendirilememektedir.

Burada yeri gelmişken Georg Simmel'in 'üçüncü kişi' konusunda yapmış olduğu bir açıklamaya değinmekte yarar var; çünkü *"Azınlık Raporu"*nun yönetmeni Steven Spielberg'in, filmin konusunun açımlanmasında ve olay kurgulamasında üç 'öncedengören'in kadın olanına yüklediği görev oldukça önemlidir. Üç 'öncedengören'den birinin farklı görüntüler görmesi ve bununla birikte suç öncesi görevinin ortadan kalkmasında aktif bir biçimde yer alan bu üçüncü kişiye verilen önem, yalnızca ona isim verilmiş olmasıyla da (Agatha) gösterilmiştir.

Simmel'e göre, üçüncü kişinin yapabileceği üç temel durum vardır: Birincisi; tarafsız ve ağırlıksız üçüncü kişi rolünü oynayarak çatışmadan uzak durabilir. Bu durumda arabulucu ya da hakem olabilir. İkincisi; üçüncü kişi alçak rolünü üstlenebilir. Bu durumda kendi başına çatışmaya katılmaz, ama bundan çıkar sağlamaya çalışır. Son olarak da üçüncü kişi "böl ve yönet" diye tanımlanan rolü üstlenebilir. Bu durumda o, durumdan yararlanmak ya da kendi hedefini daha iyi takip edebilmek için çatışmaya doğrudan katılır ya da rekabetin artmaması için önlem alır. (...) Simmel'in bu açıklaması onun özel ve görece olarak özerk biçimlerin varlığına duyduğu inançtan kaynaklanır ve ona göre bu biçimler her toplumda bulunur ve her bir toplum ve insan etkinliği tarafından verilen değişik, içerikten bağımsız olarak çözümlenebilir.(1)

Her ne kadar kadın 'öncedengören'in içinde bulunduğu eyleme girişi oldukça edilgin olduğuna dair bir izlenim verse de, iki taraf olarak kabul edilebilecek olan 'suçöncesibirimi'nin genel müdürü Burgess ile polis şefi John Anderton arasındaki gerginlikten yarar sağlamak ve kendi hedefini gerçekleştirmek amacıyla çatışmaya doğrudan katıldığına dair bir izlenimi filmden rahatlıkla edinebiliriz. Bu saptama için önemli bir veriye filmin ilk bölümünde rastlanmaktadır. Filmin ilk bölümünde kadın 'öncedengören'in (Agatha) mutlu görüntüsü ve yine ikinci bölümündeki ironik kaçışta 'şimdi'de yaşamak istediğini belirtmesi bana göre önemli ayrıntılardır.

"Öncedengörenlerimiz" tam altı yıldır çatışmaktadır ve son dava ile (eğer davaların birden başladığını kabul edersek) 1108'inci davayı haber vermektedirler. Tam altı yılda Washington kentinin cinayetten arınmış bir kent olmasını sağlamış görünmektedirler. Eğer güveni, sadece kentin bir köşesinde cinayete kurban gitmemek olarak tanımlarsak, 2054'te Washington gerçekten de güven verici bir kent olmuştur artık. Örneğin; filmin ilerleyen sahnelerinde, başrol oyuncumuz Tom Cruise, gece

yarısı her yönden ilerlemiş bir kentin nispeten geri kalmış bir sokağında koşuya çıkıp uyuşturucu bulabilmektedir. Eğer "suçöncesibirimi" hemen bu hafta sonu yapılacak olan referanduma kadar, aynı sorunsuz tempoyla çalışabilirse ve referandumda yüksek bir evet oyu alırsa artık 'suçöncesibirimi' tüm A.B.D. için çalışmaya başlayabilecektir Her ne kadar "üç öncedengören" tüm A.B.D.'deki cinayetleri görmede bir istihdam sorunu yaratabilir diye düşünülebilirse de, filmde gelişen olaylar zinciri, 'öncedengörenler'den birinin de işin içine girip, bir komplo ile cinayet işlemek zorunda kalacak olan polis şefiyle 'suçöncesibirimi'nin ortadan kaldırılmasını sağlayacaklardır zaten.

İlerleme ve Fetişçilik

"Azınlık Raporu"'nun bu iki kavramın yerinde ve doğru bir biçimde ele alınarak tartışılması halinde daha doğru değerlendirilebileceği kanısındayım. Öncelikle filmde başından sonuna dek yoğun bir şekilde vurgulanan yüksek teknoloji görüntülerinin beni, fetiş, fetişçi ve fetişçilik kavramlarına yönelttiğini ve fetişçilik kavramının da ilerleme kavramına yönelmeme neden olduğunu belirtmeliyim. Burada fetişleştirilen şey, bana göre teknolojidir. Filmde, Washington kentinin özellikle bir bölümünde ve polis örgütünün yüksek gelişmişlik seviyesindeki olanaklarında, fetişleştirilen teknoloji çok önemli bir yere sahiptir.

Burada fetişçilik kavramına bir tanım getirmek gerekir. Sözlük anlamı içerisinde fetişçilik, psikolojinin dışındaki anlamıyla, ilkel insanın kendini tuzaklara ve tehlikelere karşı silahlandırırken; amaçlarını engelleyen unsurları ve aynı zamanda bu amaçların gerçekleşmesine yardım edebileceğine inandığı kuvvetler üzerine etki yapabilmesini sağlayan araçlar, fetişler kullanması olarak tanımlanır. Burada özellikle vurgulanması gereken iki nokta dikkat çeker. Bunlardan birincisi, fetişlerin, amaçların gerçekleşmesini engelleyen unsurları ortadan kaldırmak için kullanılmakta olduğu, ikincisi; ilkiyle bağlantılı olarak, fetişlerin amacı gerçekleştirmeye yardımcı unsurlar olmasıdır.

Konuyu daha anlaşılır kılmak üzere Dieter Duhm'un *"Kapitalizmde Korku"* ismindeki yapıtına başvurmak yararlı olacaktır. Duhm, yapıtında nevrotik korku ile reel korku ayrımı yapılırken yapay bir davranış içinde bulunulduğundan bahseder. Ona göre bunun nedeni iki temel noktadan kaynaklanmaktadır.(2)

"Birincisi: Her iki korku da hiçbir zaman birbirinden ayrı ortaya çıkmaz; çünkü her toplumsal korku durumu içinde reel bir tehlikenin momentlerini saklamaktır. İkincisi; (ki bu daha önemli) 'reel tehlike' kavramı ideolojik bir kavramdır. Reel tehlikenin, bize ancak ampirik olarak saptanabilen bir şeyin olması durumda (sevginin esirgenmesi, işkence, hapishane) söz konusu olacağını bize kim söyleyebilir."

Duhm'un sözlerine burada ara verip filme şöyle bir bakarak hem bir fetiş olarak teknolojiyi ele alabiliriz hem de reel tehlikenin bize ancak ampirik olarak saptanabilen bir şey olamayacağını gösteren bir örnek verebiliriz. John Anderton'un kaçış görüntülerinde, metro istasyonunda işleyeceği suçtan dolayı tedirgin dolaşırken, gözleri okuyan ve okuduğu gözden polis merkezine yansıyan kimlik bilgileri ile yakalanma aşamasına gelişi acaba bukapsamda değerlendirilemez mi? Ayrıca polislerin John Anderton'u aradığı bir apartmana salıverdikleri her türden teknolojik donanıma sahip örümcekleri insanların gözlerine ışık tutup kimliklerini kontrol etmeleri de bu kapsamda değerlendirilemez mi?

Ben kesinlikle bu kapsamda değerlendirilebileceği düşüncesindeyim; hatta belki de yönetmenin, geleceğin dünyasında, amaçlarını gerçekleştirmek isteyenlerin, hiçbir engeli tanımayacağını vurgulamak isteği içinde olduğu gibi bir değerlendirme de yapılabilir. Bu saptamaya ek olarak daha ayrı bir başlıkta irdeleyeceğimi belirterek, daha sonra tartışılmak üzere ayırdığım Duhm'un vurguladığı 'ideoloji' kavramıyla bağlantılı olan bir sorunu da burada belirtek istiyorum: Acaba az önce filmde betimlediğimiz Washington toplumunun içinde bulunduğu şartları düşündüğümüzde, bu kadar yüksek teknoloji içindeki toplumun nasıl böyle bir düzenle başbaşa kalmış olduğudur.

Duhm'un yapay bir ayrım olarak gördüğü nevrotik ve reel korku ayrımını günümüz cezaevlerinin varlığının yaratmış olduğu etki noktasında düşünmek oldukça olasıdır. Ya da bunu dün olduğu gibi bugün de çok sık karşılaşılan dinsel felaket senaryolarının yarattığı etki konusunda da ele almak da mümkündür. Duhm'dan yapmakta olduğumuz alıntıyı devam ettirmekte yarar var. Şöyle devam ediyor:(3)

"Bu yüzeysel 'tehlike' kavramı, yabancılaşma olgusunu tamamen gözardı etmektir. Yoksa, yabancılaşma nedeniyle, bizim kendimizden çekip aldığımız, kendimizi satmak, pazara çıkarmak zorunda kaldığımız her zaman 'tehkile'den söz etmek durumundayız. Burada kesintisiz bir varoluşsal bir tehlike söz konusudur. Ve bu da bokstaki aperküt kadar reeldir. Ne var ki, ideolojikleştirdiğimiz bilincimiz, böyle gerçeklikler için henüz bir anten geliştirememiştir. Yani 'nörotik korku' yerine, 'yabancılaşma korkusu' demek daha iyi olacaktır. Bu korku, gerçi nörotiktir, oysa onun temelinde yatan tehlike-

günümüzdeki yanlış gözlüğü çıkarmamız şartıyla anlarız ki- aynı biçimde son derece reeldir."

Tüm bu belirlemeler karşısında, fetişleri yaşamımızın her alanına sokan bir sistematik iktidar mekanizmasıyla karşı karşıya kalıp kalmadığımı düşünen 'ben' kendi ideolojik fetişçiliğimi mi yaşıyor olup olmadığımı da sorguluyorum. Bu, beni kendi eleştirel aklımın ortaya koymak zorunda bıraktığı bir sorudur ve ancak bu şekilde bir sorgulamanın, benim fetişçi bir iktidar mekanizmasıyla yaşayıp yaşamadığım sorununu ortaya koyabileceğini düşünüyorum. Yargılarımın, gerçeklikleri gözlemleyerek ve ruhlarında yatan düşünüşleri kavramaya çalışarak ulaştığım yargılar olmasına gayret ediyorum. Tam da burada Thedor Adorno ve Max Horkheimer'ın *"Aydınlanmanın Diyalektiği"* adlı yapıtlarında yapmış oldukları saptamaya değinilmesi doğru olacaktır. Adorno ve Horkheimer, ilkel olanın, doğal olanı anlayabilme yolunda düşüncelerinin maddi töze yönelmek yerine manevi töze yöneldiğini ve kendini korku ile ifade ettiğini, sonuç olaraksa bilinmeyenin aşkınlığını ve dehşeti kutsallıkla karşıladığını belirtmektedir. Bu durumun ise, sonuçta ağacı sırf ağaç olmaktan çıkararak, başka bir şeyin belirtisi, Mana'nın yeri sayıldığı zaman dili, bir şeyin hem kendi hem kendinden başka bir şey olduğu, hem özdeş hem de özdeş olmadığı çelişkisini dışa vurduğunu söyler bu iki yazar yapıtında. Adorno ve Horkheimer, dehşetin kutsallıkla vurgulandığı bu ilkel toplumların yapılarındaki düşünme biçiminin sonuta suç ve ceza, mutluluk ve mutsuzluk, mitsel ve de aydınlatılmış adalet için bir denklemin tarafları haline geldiğini vurgular. Şaman, onlara göre, tehlikeli-olanı, onun imgesine başvurarak ortadan kaldırmakta ve eşitliği bir araç olarak kullanmaktadır. İşte bu noktada Adorno ve Horkheimer, bugünün toplumuna yönelerek, eşitliğin uygar toplumda ceza ile kazancı düzenlemekte olduğu önermesini sunmaktadırlar. İki düşünür, önemli olan bu tespitin sonucunda ise fetişler başlangıçta eşitlik yasasına bağlıydılar, şimdi ise eşitliğin kendisi fetiş haline geliyor tespitini vurgulamaktadır. Tüm bunlarla birlikte az önceki kuşkucu tarafımla kendimi gerçekliklere yaklaşımımda doğru bir yöntem sahibi olarak kavradığımı söyleyeblirim. Bunlara ek olarak Adorno ve Horkheimer'ın konunun devamında belirtmiş oldukları ironik betimlemelerini de vermekte yarar var. *"Adalet tanrıçasının gözlerini örten bağ, yalnız hukuka karışılmaması gerektiğini değil, üstelik onun özgürlükten kaynaklanmadığını da ifade etmektedirler."(4)*

"Azınlık Raporu"'nun başlamasıyla birlikte girdiğimiz 'suçöncesibirimi'nin son derece modern binasında karşımıza hamile bir kadın çıkmaktadır. John Anderton, karşısına çıkan bu hamile kadına, oldukça basit ama anlamlı bir soru soruyor. *"Sorun var mı?"* Kadınsa ona *"Sadece senin çıkardıkların."* cevabını veriyor. İlk bakışta basit gibi görünen bu diyalog, az önce Adorno ve Horkheimer'ın söylediklerini film bağlamında düşünmemizi sağlıyor.

Eğer "cinayet olmayan bir ünya hayal edin" propagandasının yapıldığı 2054 yılının Washington'undaki yaşamımızın, ilkel dönemde bellrli amaçların gerçekleşmesi için ortaya çıkan fetişlerle benzerliğini ortaya koyamazsak, gerçekten de tek sorun olarak arkadaşımızla aramızda oluşabilecek sorunu görebiliriz. Ancak filmin içindeki birçok görüntü ve cümle hamile kadının hiç de sözünü ettiği bir dünyada yaşıyor olduğunu göstermiyor doğrusu. Ayrıca ben 2054'te gerçekten de hukuka uygun bir dünyada yaşıyor olabilirim ama insani değerleri unutmuş bir hukuk ne kadar adil olabilir? Film içinde fetiş haline getirilmiş teknoloji, hukukun uygulanabilirliğini sağlamak dışında fetişçiliğin tanımında vurguladığımız bir grup insanın amaçlarını engelleyen unsurları (yani insani değerleri) yoketmek ve aynı zamanda amaçlara ulaşmak için kullanılmaktan başka nasıl bir amaç için kullanılmaktadır ki? Bence Spielberg'in anti-ütopyasında sadece bu amaç için kullanılmaktadır, ancak şu da gerçek ki, Spielberg filminde 'suçöncesibirimi'ni eleştirirken sadece işleyişindeki aksaklıklardan dolayı eleştirmiş ve yoketmiştir bence, ama asıl önemli olan kesinlikle içsel ve bütünsel eleştiriye tabi tutabilmiş olmaktır. Bence bu tarafıyla Spielberg filmine ve konusuna bağımsız bir gözle bakamamış ve başarısız bir film yapmıştır. Çünkü Spielberg, Adorno ve Horkhimer'ın de belirttiği gibi, eşitliği düşünürken ceza ve kazancı denklemin iki tarafı olarak ele almıştır.

Hukuk ve adaleti ele alırken vardığımız sonucu bilim ve teknoloji kavramlarında da kullanabiliriz. Bundan birkaç yıl önce şu anda da devlet başkanlığı görevini sürdüren Viladimir Putin, televizyonda yayınlanan bir konuşmasında *"Demokrasi hukukun diktatörlüğüdür,"* açıklamasını yapmıştı. Nasıl ki; hukukun insancıl değerleri taşımayan bir adalet düşünüşünden yoksun, bağımsız düşünen bireyi yoksaydığı tarafıyla düşündüğümüzde hiç de adil olmadığı saptamasını yapabiliyorsak, *"Azınlık Raporu"* için de ileri seviyede olduğunu anlamamızı sağlayan tüm görüntüleri de aynı yorumla ele alabiliriz. İnsancıl değerleri ortadan kaldıran bir teknolojinin hakim olduğu bir dünyada yaşıyor olmamız bilimin ilerlediğini göstermez. Bilim, insanların bağımsız, özgür bir biçimde doğayı anlamaya çalışmalarının bir ifadesiyse Washington'da yaşayan bir birey olsaydım, herhalde yapabileceğim tek açıklama Potin'in yapmış olduğu açıklamanın şöyle bir benzeri olurdu: "*Hukuk, teknolojinin diktatörlüğüdür."*

Sonuçta fetişlerin egemenliğinde süregiden böyle bir toplum için ilerlemeden söz etmenin mümkün olmadığını söylemek benim için kolaylaşmaktadır. İnsan, etkinlik alanlarında, açıklamalar, düzenleyici çözümlemeler yapabileceği alanları, bırakın yapamamayı gerekliliğini dahi düşünemeyerek yaşıyorsa ve fetişleri olan bir iktidar mekanizması tarafından yönetiliyorsa, nasıl bir ilerlemeden sözedilebilir ki? Eğer, bu durumdaki insanın nasıl bir mekanizma ile başbaşa bırakılmış (veya kendini bırakmış) olduğu gibi bir soruyu incelersek, bu durumda da daha önce ortaya koyduğumuz soruya dönmemiz ve 'ideoloji' kavramını ele almamız gerekir.

Azınlık İdeolojisi Raporu

'İdeoloji' kavramı genel olarak ele alınıp incelendiğinde aslında filmin temelde eleştiriye tabi tutulduğu 'fetiş' kavramına benzeyen taraflarının çokluğu dikkat çekicidir. Bu kavramı ele alırken Sinan Özbek'in *"İdeoloji Kuramları"* adlı yapıtında belirlemiş olduğu yöntemi temel aldığımı belirtmem gerekir. Özberk kitabının *"19. ve 20. yy'da İdeoloji Anlayışı"* başlıklı ikinci bölümünde, ideoliji kavramının 19. yy.'da Karl Marx ve August Comte ile iki ayrı yönelim kazandığından söz etmektedir. *"Azınlık Raporu"* filminin güzel olup olmadığının ortaya konulması ve yönetmeninin duruşunun berraklaşması açısından, kavrama bu iki filozofun düşüncelerine dolaylı kaynaklardan da olsa bilgi edinerek yaklaşmanın doğru bir değerlendirme yaratabileceği kanısındayım.

Comte, insanoğlunun bugüne gelirken üç büyük dönemden geçtiğini belirtir. Birinci dönem çocukluk dönemidir ve bunu 'dinsel dönem' diye de niteleyebiliriz. Comte bu dönemi, toplumsal düzeyde askeri zaferlerle, papaların, imparatorların, kralların baskısıyla belirgin olan yanılgılar dönemi olarak görür; çünkü insan onda her şeyi gelişigüzel bir istemin aracılığıyla çözümlemeye çalışmıştır. İkinci dönem olarak Comte, 'metafizik dönem' belirlemesini yapar. İnsanlar bu dönem boyunca metafizik soyutlamalara yönelmiştir. Birinci dönemden ayrıldığı nokta ise, birinci dönemdeki doğaüstü açıklamaların yerini, ikinci dönemde soyut açıklamaların almış olmasıdır. 'Gençlik dönemi' olarak da adlandırılabilecek bu dönem, insanların mutlak bilgiye ulaşmak istedikleri bir dönemdir. Comte, 'olgunluk dönemi' olarak bilinen üçüncü dönemi ise tam anlamıyla bilim dönemi olarak; yani göreli bilginin egemen kılındığı, bilgide gerçek bireşimlere ulaşıldığı bir dönem olarak görür. Comte'a göre, bu dönemde insanoğlu doğa yasalarını tanımaya başlar. Peki bu durumda doğa yasalarını bilmek neye yarar? Doğaya egemen olmaya. *"Elde etmek için öngörmek, öngörmek için bilmek gerekir,"* der Comte. Comte'un felsefi bir problemi ele alışıyla, felsefi bir problemi "gerekir"ci bir tutumla bilimsel düşünüşe taşıması, onun aydınlanmadaki doğayı tüm taraflarıyla ele alırkenki (insani yönü matematiksel tarafa çekerkenki) tutumu bizi, toplumu da bu kesinlik içinde düşünmemiz için zorlar.[5]

August Comte, *"Sosyolojik Düşüncenin Tarihi"* adlı kitapta Robert Nisbet'in "Muhafazakarlık" konu başlığında yazmış olduğu makalede ele alınırken, genel olarak muhafazakarlardan ayrılan iki temel özelliğinin olduğuna değinilmektedir. Nisbet, Comte'u ilkin, katolik olmamasından, batı toplumundaki feodal-katolik ilkelerin ilk inancın gücünü gösterdiğini belirtip eleştirmesinden dolayı muhafazakarlardan ayrıldığını belirtir. İkinci olark da Nisbet, Comte'u hiç değilse iki yönden aydınlanmanın değerli olduğunu düşünmesinden dolayı muhafazakarlardan ayırır. Nisbet'e göre Comte, aydınlanma düşünürlerinin 'metafizik-eleştirel' olamaması halinde, can çekişen katolik-feodal sistemin yıkılamaz olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla da Comte'un düşüncesine göre kurguladığı pozitivizm dönemi; yani üçüncü döneme girilemezdi. İkinci olarak ise Nisbet, Comte'un görüşleriyle aydınlanmanın "toplumsal statik"i, devrim öncesi "toplumsal dinamik" haline getirdiğini vurgulamakta olduğunu söylemektedir.

Bunlarla birlikte Nisbet, birçok siyasal muhafazakarların en çok alıntı yapmış olduğu gözde bir yazar olarak gözden kaçırılmaması gerektiğini düşündüğü Comte'un, toplumsal yaşama ilişkin belirlemelerini şöyle ifade eder.(6)

"Comte için aile -hakiki, meşru aile- ataerkil nitelikte olmalıdır ve boşanmaya yer yoktur. Comte'a göre Paris gelecekteki insanlığın tinsel başkenti olacaktır. Din -yani pozitivizm- bireyler üzerindeki iki üstün güçten biri olarak siyasal iktidarla birlikte varolacaktır. Toplum en üstte düşünsel-bilimsel-dinsel katman, onun tam altında iş-meslek katmanı, bu ikisinin altında da geniş halk kesimlerinin bulunduğu, açık-seçik işlevsel olarak yönlenen toplumsal sınıflar halinde yapılaşacaktır. Comte'un düzeninde ne eşitlik göstermeciliği, ne de bireysel özgürlük göstermeciliği söz konudur. Toplumsal örgütlenme ve hükümet sorunlarında bireysel özgürlük, matematiksel alanlardaki bireysel özgürlük düşüncesi kadar saçmadır. Kimse iki kere ikinin dört ettiğine inanıp inanmamakta 'özgür' değildir, diye yazar Comte. Pozitivizmin, sosyolojinin ilkeleriyle, iyice eğitilenleri, en bilge olanların hükümranlığı altına girdiğinde insan toplumu için de aynı durum geçerli olacaktır. Nihayet Comte'a göre, toplum 'Büyük Varlık'tır."

Marx'a geldiğimizde Sinan Özbek'in Marx'ın ideoloji kavramına yaklaşımında, son cümle olarak Peter V. Zima'dan yaptığı ve kuşatıcı olarak gördüğü alıntıyı tekrarlayarak başlamakta yarar görüyorum. *"Bilgi-kuramsal açıdan bakılırsa ideoloji Marx tarafından 'sınıf çıkarlarının savunulması', 'toplumsal çelişkilerin gizlenmesi' ya da 'idealist baş aşağı dünya'dan daha çok genelleştirilmesi olası olmayan bir kısmi (partial) sistem olarak eleştiriliyor.'*(7)

Özbek, Marx'ın kendinden önceki felsefenin genel doğrultusunun, belirleyici yönelim olarak, tinsel alanda devinmesi ve dünyanın bu uğraktan açıklanmak istenmesiyle ve Marx'ın bu düşünüşü baş aşağı olarak düşünmesiyle farklı bir tutum içinde oluşuyla ayrıldığını belirtmektedir.(8) Bu durum kavrama yaklaşımında ilk temel nokta iken, ikinci temel nokta; kavrama yaklaşırken kavramın yayılma koşullarını incelemiş olmasıdır. Bu noktada Özbek soruna iki temel soruyla yaklaşıldığında doğru bir yaklaşım gerçekleştirilebileceğine inanmakta olduğunu belirtir: İlk soru; *"İdeolojinin yaratıcı kökleri nere(ler)dedir?"*, ikinci soru ise *"ideoloji, toplumsal biçimlenmede hangi mekanizmaları kullanarak yayılır?"(9)* soruları Marx'ın bu sorulara cevap verirkenki yöntemi bize Comte'un aydınlanmadaki olumladığı iki tutumu hatırlatıyor. Marx'ın *"...Yaşamı belirleyen bilinç değildir ama bilinci belirleyen yaşamdır,"* belirlemesinin de, Comte'da ele alınan 'toplumsal statik' ve 'toplumsal dinamik' kavramlarının da bizi, aynı yere, bilinç yapısına ve bilinç düzeyine yaklaşımda toplumsal yaşamın nitelikleriyle ilgili düşünmeye götürmektedir. Ancak, Marx'ın bilinç ve yaşamın birbiriyle etkileşimdeki açık tutumun ve hangi nedenlerin nasıl sonuçlar doğurduğu sorgulamalarının, Comte'da tartışma konusu yapılamadığı görünmektedir. Bu durumun da daha önce Comte ile ilgili söz ettiğimiz toplumal yaşamdaki hiyerarşi, din gibi kavramlarla ilgili saptamalarla ve Comte'daki toplumsal dinamik ve statik kavramlarına yüklenen anlamlarla ilgili vardığı sonuçlarla anlaşılabileceğini düşünüyorum. Kısaca Comte'da üç evreli insanlık tarihi belirlemesinini son evresi için betimlediği üç bölümlü hiyerarşik yapının Marx'da ele alındığında ortaya çıkan farka değinerek yorumumu *"Azınlık Raporu"* bağlamında ele alacağım.

Sinan Özbek, Marx ile üzerine düşünürken son olarak sorduğumuz iki soruyla, Marx'çı 'yabancılaşma' kavramından kalkarak 'ideoloji' tartışmasına geçilebileceğini vurgulamaktadır. Özbek'e göre, Marx için yabancılaşmanın iki görünümü bulunmaktadır.(10)

"Bunlardan birincisi, 'gerçek yabancılaşma' diye adlandırılan, yabancılaşmanın ekonomik boyutudur. İkincisi ise, düşünsel alanda, yani dinde, devlette, hukukta, ahlakta vb. yaşanan yabancılaşmadır. Marx, insanın dindeki, devletteki, hukuktaki, ahlaktaki varoluşunu yabancılaşmış bir varoluş olarak görmektedir. Marx'a göre, Hegel ve Feuerbach 'Politikada, hukukta vb. yabancılaşmış bir yaşam sürdüğünü anlayan insan, bu yabancılaşmış yaşamda, gerçek insanca yaşamını sürdürmektedir,' görüşünde birleşirler. Bu yaklaşım ise, devlete karşı Hegel'in tam bir ödün veriş içinde olduğunu gösterir. Bu Hegel'ci anlayış, 'dini insanın yabancılaşmış kendi bilincinde oluşu olarak görüyorsam, o zaman dinde din olarak bildiğim benim kendi bilincimde oluşum değil, yabancılaşmış bilinçliliğimin orada pekiştirilmesidir.' sözleriyle açıklanmaktadır Marx tarafından.

Bunun üzerine Özbek, Marx'ın *"Alman İdeolojisi"* adlı kitabından yapmış olduğu alıntıdan Marx'da ideolojinin 'bilinçli anlatım' olarak ele alındığını belirtiyor. Özbek, gerçek ya da düşsel olsun, tasavvurda, bir bilinçlilik vardır, diyor ve bunu yine Marx'ın bir düşüncesiyle tamamlıyor:(11)

"Şurası besbellidir ki bütün bu durumların hepsinde bu tasavvurlar, onların ilişkilerinin, gerçek eylemlerinin, üretimlerinin, alışverişlerinin, siyasal ve toplumsal davranışlarının -gerçek ya da düşsel- bilinçli anlatımlarıdır."

Buna ek olarak bireylerin tasavvurlarının ise Özbek, ya aynı bireylerin doğayla olan ilişkilerinin, ya bireylerarası ilişkilerin ya da bireyin kendisine ilişkin tasarımı olduğunu düşünmektedir. Buradan itibaren Özbek, Marx'ın İdeoloji anlayışını anlatmada aşama kaydetmek için gerekli olan, "Hakikat hakkındaki tasavvurlarımızın, yargılarımızın doğru olduğuna kim karar verecek ve bu kararı verebilmek için kullanılacak bir ölçü var mı?"[12] sorusunu ele alıyor ve bu soruyu Marx'ın çeşitli kitaplarında defalarca ele aldığını ifade ederek Marx'ın bu soruya karşılık daha önce de söz ettiğimiz yaşamın bilinci belirlediği saptamasını vurgulamakta olduğunu belirtmektedirler.

Sinan Özbek, Marx'ın *"Alman İdeolojisi"* adlı kitabında söylediklerini esas alarak, Marx'ın, bilincin yaşam tarafından belirlendiğini ve ideolojilerin, insanlar ve onların ilişkilerini, tıpkı 'camera obscura' imişçesine baş aşağı göstermesinin, tıpkı nesnelerin gözün ağ tabakası üzerindeki tersliğinin, onun doğrudan fiziksel yaşam süreçlerinden ileri gelmesi gibi olduğunu, onun tarihsel yaşam koşullarından ileri geldiğini anlatır.[13]

Özbek buradan da bilincin belirlediği egemen ideler nitelemesine geçişi sağlamaktadır. Şöyle demektedir:(14)

"Dikkat edilirse egemen ideler, diğer idelerin nitelemesinin ölçüsü olmaktadır. Bir idenin 'marjinal' oluşu, egemen ideler temel alınarak oluşturulmuş

bir söylemdir. Bir idenin 'sapıkça' olduğunun ölçüsünü belirleyen, yine egemen olan idelerdir. Sapıklık, egemen ideolojiden kaynaklanmaktadır. (...) Öyleyse bir toplumsal belirlemede maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda düşünsel üretim araçlarını da elinde bulundurmaktadır. Marx'a göre bu süreç öylesine karmaşık bir durum almıştır ki; kendisine düşünsel üretim aracı verilmeyen insanların düşünceleri de aynı zamanda toplumun egemen sınıfına bağlı olmaktadır."

Marx, egemen sınıflara bağlı olduğunu düşündüğü toplumsal biçimlenmeyi kapitalizmde, insanın yabancılaşma deformasyonu olarak görürken, insanın yaşadığı bu süreci 'insanlığın tarih öncesi' olarak vurgulamaktadır. Marx, ancak yabancılaşmanın aşılması, insanın yeniden kazanılması, daha da önemlisi işbölümü ve özel mülkiyetin ortadan kalkmasıyla 'insanlığın tarih öncesinin', 'insanlığın tarihi'ne dönüşeceğini vurgulamaktadır.

Sonuç

Bana kalırsa Marx'da olduğu gibi Comte'da da karşımıza çıkan gerçekçi tutum, Marx'da Comte'dan farklı olarak, 'toplumsal statik'lerin 'toplumsal dinamik' haline gelmesinin açıklanması esnasında giriştiği nedenleri ele alışındaki yönteminde ortaya çıkmaktadır. Comte'un muhafazakarlar tarafından ele alınma nedenin de bu olduğunu düşünüyorum; Comte, toplumla ilgili fikirlerini ortaya koyarken övdüğü aydınlanmanın devrim öncesi 'toplumsal dinamik'lerini, Marx'tan farklı olarak, kurguladığı üçüncü evre olan 'pozitif evre'de, muhafazakar hiyerarşi kavramını kullanarak, kendi elleriyle 'toplumsal statik' haline getirmiştir. Aynı şekilde, ilk olarak açıklamaya çalıştığımız fetiş kavramının da, bu noktada Comte'un dünyasının varlığının devamı için kullanılan önemli bir kavram olarak vurgulanmasının kaçınılmaz olduğunu, Marx'ın görüşlerindeki faklılığın da, insanlığı, 'insanlığın tarih öncesi'nde olmasına neden olarak gördüğü 'meta fetişizmi' ne vurgusunun da onun hâlâ bireye vurgu yapabilmesinin ve toplumdaki değişikliklerin bireyin bu kavramın üstesinden gelmesiyle sağlanabileceğini düşünmesinden ortaya çıktığını düşünüyorum. Ayrım şuradadır: Comte artık son evredeki toplumu araştırırken bireyin özgürlüğünü ele almamızın saçma olduğunu düşünmektedir, Marx ise bireyin özgür olamaması durumunda ele aldığımız toplumu o anki egemen idelerle ele almış olacağımızı, vardığımız sonucun ise toplumun o anın egemen idelerinin çelişiksiz görünümünden başka bir şey olmayacağını vurgulamaktadır. Sonuç olarak, insan, insanca yaşama elverişli bir toplumda yaşamazken öyle bir toplumda yaşadığını düşünebilecektir, ya da düşünmese bile ne yapabilir ki?

Eğer Spielberg'in *"Azınlık Raporu"*nda betimlediği toplumu dikkatle izlersek gerçek bir hiyerarşik yapıyla karşı karşıya olduğumuz görülecektir. Nisbet'in, Comte'un pozitif toplumundaki yapısını anlatırken söz ettikleriyle benzerliği de oldukça dikkat çekicidir. *"Azınlık Raporu"* için düzenlenen kentin mimarisine de yansıyan bu üçlü hiyerarşik yapı filmde karşımıza çok belirgin hatlarla ayırabileceğimiz biçimlerde sunulmaktadır. Birinci katmana polis şefi John Anderton, bölümdeki diğer birkaç çalışan ve hepsinin müdürü Burgess yerleştirilebilir. İkinci katmana, karısını öldürmek üzereyken yakalanan kıskanç "katil adayı koca" ve yaşadığı çevre evlerdeki komşuları yerleştirilebilir. Üçüncü katmana ise John Anderton'un kaçış sahnelerinde görüntünün etrafına sıkışan insanlar, yaşadıkları yerleri de dikkate alarak, yerleştirilebilir. Peki Spielberg, filminde bu katmanları ortaya koyarak ne söylemeye çalışmıştır? Sinemadan çıktığımızda, kurguladığı toplumsal yapıyla ilgili ne düşünmemizi istemiştir?

Marx'ı ele alırken aktardığım, 'egemen ideler, diğer ideleri nitelemenin ölçüsü olmaktadır...' sözleri Spielberg'in yönetmenliği hakkında daha tutarlı bir karar verebilmemizi sağlamaktadır bana kalırsa. Şöyle ki: Filmde geçen tüm olayların birinci katmanda, düşünsel-bilimsel-dinsel katmanda geçiyor olması oldukça dikkat çekicidir. İkinci ve üçüncü katmandaki tüm insanlar olaylarda, referandum dışında, tamamen 'izleyici' durumundadırlar. Spielberg'in egemen'i açıktır. 'İzleyici'lerin 'izleyici' olarak kalmasını sağlayan teknoloji ise, filmin sonunda, tüm kullanım şekilleri ile 'suçöncesibirimi' dışında tamamen devam etmektedir, 2054'te. Bunun da, egemen idelerin, egemenliğini sürdürmesi konusunda yönetmenin düşüncelerini göstermesi bakımından dikkat çekici olduğunu düşünüyorum. Ne de olsa yönetmen diğer ideleri -diğer katmanlar olarak da düşünülebilir burada- bu egemen ideleden yardım alarak yerleştirmiştir filmine. Bu iki saptamayı kuvvetle savunmak için, filmin son sahnesine dikkat etmek yeterlidir. Son sahnede, polis şefi John Anderton ve hamile karısı, 'suçöncesibirimi'nin artık olmadığı, yağmurlu bir Washington akşamına pencerelerinden umutlu bir halde, doğacak yeni çocuklarını da düşünerek bakıyor görünmektedirler. Spielberg, yarattığı bu sahneyle şöyle demektedir: *"Tamamen 'münferit olaylar'dan ibaret olan bu olup bitenler, neyseki halloldu da, ikinci ve üçüncü katmandaki 'insancıklar'ın maruz kalacakları kötülüler ortadan kalktı. Hadi artık rahatlayın siz de, sevgili 'izleyici'lerim..."*

İyi de film bittiğinde kentte değişen tek şey vardır: Altı yıl önce bir şekilde ortaya çıkan bir uygulamanın artık olmayışı... İkinci ve üçüncü katmanda-

kilerin varlığı aynen 'muhafaza' edilmektedir. Yani bu insanlar, bu birimin ne varlığını tartışabilmiştir geçmişte, ne de yokluğunu tartışabileceklerdir gelecekte. Açıkça ortadadır ki; aslında, Washington'da 'muhafaza' edilmeyen tek şeydir 'suçöncesibırımi' Öyleyse, Spielberg'in, iki saatliğine yaşadığım Washington'da, sadece 'suçöncesibirimi'ni ortadan kaldırarak yaratmış olduğu değişiklikten rahatlamış olmasından rahatsız olan biri olarak, ona 'muhafazakar bir yönetmen' diyebileceğimi düşünüyorum.

Bununla da kalmayıp, fetişçilik amacıyla kullanıldığını kavradığım 'teknoloji'nin gösterilmiş olmasının, yönetmenin olumsuz bir dünyada yaşadığı düşüncesinden kaynaklanmadığını, bunun, Comte'un pozitif dünyadaki bireysel özgürlük düşüncesinin Spielberg'deki yansıması olduğunun da rahatlıkla söylenebileceğini düşünüyorum. Spielberg, Comte'da olduğu gibi, matematiksel alandaki bireysel özgürlük ne kadar saçma ise pozitif dünyadaki bireysel özgürlüğün o kadar saçma olduğunu düşünmektedir bana kalırsa. Spielberg insanın yok sayıldığı bir toplumdaki hukuk kurallarının varlığını muhafaza ederek muhafazakar tutumunu yansıtmıştır filminde. Filmde genel olarak artı veya eksi bir takım olaylar bize sunulmuş olabilir; ancak saydığımız tüm kavramlarla düşündüğümüzde *"Azınlık Raporu"*, artı veya eksi her olayın aynı grup insanın etkinliğinde ele alınması ve sonuçta umutla bakılan bir pencere yaratılmış olması ile, zaten fetişçilik için bir araç konumunda olan 'teknoloji'nin dünyasında, fetişçilik kavramının tanımında söz ettiğimiz 'amacına ulaşmak isteyenlerin amaçlarına ulaşmak için uygulanan' 'başka bir araç' olarak yaratılmış bana kalırsa. Hem de teknolojiyi, sinema sanatında kullanılabilecek, bütün yönleriyle kullanarak.

(1) Tom Bottomore, Robert Nisbet, Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi, 2. Baskı, Ankara, Ayraç Yayınları, 1997, s. 171
(2) Dieter Duhm, Kapitalizmde Korku, 2. Baskı, Ankara, 1986, Ayraç Yayınları, s. 31.
(3) Duhm, s. 31
(4) Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Aydınlanmanın Diyalektiği I, 1. Baskı, İstanbul, 1995, s. 33.
(5) Afşar Timuçin, Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru XVIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla, Yazko Edebiyat, Sayı 8, Haziran 1981
(6) Bottomore, Nisbet, s. 120.
(7) Sınan Özbek, İdeoloji Kuramları, 1. Baskı, İstanbul, 2000, Bulut Yayınları, s. 70.
(8) Özbek, s. 51
(9) Özbek, s. 52
(10) Özbek, s. 53
(11) Özbek, s. 55
(12) Özbek, s. 55
(13) Özbek, s. 60
(14) Özbek, s. 60

DENİZ KABUĞU

Dudakların deniz kabuğu
sözcüklerin kıyıya vurmuş.

Mercanlar işliyorsun gergefine
boncuk boncuk terini
Otobüs camları ardından
seyrettin deniz
tek göz kondunun
ortasında şimdi

Gümüş yunuslar gülümsüyor
batıp çıkarken
mavi ketende
parlak,
metal iğne.
Denizde gizli hazine
on iki saat
ak gömlek yakası diken
paslı,
memur parmakların

Dudakların deniz kabuğu
açılıyor
kum taneleri arasından
deniz sabahlarına
direnir nakışların
nasırlı günlere

İnci AYDIN

AŞKIN DİYALEKTİĞİ

Mehmet AKKAYA

Karmaşıklar ve Çelişkiler Alanı Olarak Aşk

Sanat yapıtları incelendiğinde büyük çoğunluğunun bir yere kadar aşkı konu ettiği görülmektedir. Konusu doğrudan aşk olmayan yapıtlarda bile bir noktaya kadar aşkın havası sezilmektedir. Çoktandır edebiyatımızda aşkla ilgili eserler yazılmıyor. Günümüzde dünya edebiyatında da durumun farklı olmadığı inancı egemendir. Tanzimat'la başlayan ve gelişen edebiyat, özellikle de aşk temalı edebiyat 1950'li yıllarda adeta kesintiye uğradı. Edebiyatımızın neredeyse aşkla bağlantısı kalmadı. A. Timuçin'in *Aşkın Diyalektiği* adlı kitabı bu bağlantının kurulmasında acaba bir köprü olabilecek mi? Namık Kemal'in *İntibah*'ı, *Gülnihal*'i, R. Halit Karay'ın *Sonuncu Kadeh*'i, S. Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı ve *Kürk Mantolu Madonna*'sı severek okuduğumuz romanlar oldular. Yine H.Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ı Y. Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı M. Şevket Esendal'ın *Vassaf Bey* romanlarındaki aşk temalarını hatırlayalım. Elbette bu örnekler çoğaltılabilir. Bu denli güzel aşk romanlarının yazıldığı dönemler de dahil olmak üzere aşkın kendisi üzerine yazılmış çok az çalışma vardır. Yani hem eskisi kadar yetkin eser verilmiyor hem de aşkın üzerine yeterli çalışma yapılmıyor. *Aşkın Diyalektiği* bu noktada önemli bir eksikliği de gidermeye katkıda bulunacak diye alınmalıdır. *Aşkın Diyalektiği*'yle roman bağlantısı kurulmasının önemli nedenlerinden biri de *Aşkın Diyalektiği*'nin bir aşk romanından alınan tadı da verebilmesindendir. A. Timuçin bu kitabında halk edebiyatından, divan edebiyatından, özellikle de şiirlerden, manilerden sıklıkla yararlanıyor. Sanatçıların ve halkın bazı konuları çok daha yalın sözlerle anlattıkları görülmektedir. Kitaptaki konular yazarın her zamanki yalın diliyle anlatılmaktadır.

Özdeyişleriyle ünlü La Rochefoucauld şöyle der: *"Öyle insanlar vardır ki aşktan sözedildiğini duymasalar hiç aşık olmazlar"* A. Timuçin bu eseriyle insanı aşktan haberdar ediyor. Yaşamda bazı konular vardır ki tüm insanlar için ortaktır. Bunlardan en belirginlerinden biri insanların sanata olan ilgisiyse daha doğrusu güzele olan ilgisiyse, ikincisi de aşktır. Yazar, aşkta ve sanatta insanın kendini çırılçıplak sergilediğini düşünmektedir. Hangi toplumdan, hangi ulustan ve hatta hangi sınıftan olursak olalım, bu iki etkinlik karşısındaki tavırlarımızda ortaklıklar görülmektedir. Uzmanlar, aşkın kökünün mitolojiye kadar uzanmakta olduğunu söylüyorlar. Heslodos evrenin oluşumunu, yaşamın oluşumunu, aşkla açıklamaya çalışmıştır. Yine insanlığın ilk kadın şairlerinden Sappho'nun adı, aşk dedikodularına karışmıştır. Düşünce tarihine bakıldığında aşkla ilgilenenlerin bilim adamları ve felsefeciler değil de daha çok sanatçılar olduğu görülmektedir. Dolayısıyla A. Timuçin'in aşkla sanat arasında bir paralellik kurması da bir rastlantı değildir. Sanatın alanına girdiğimizde örtülülüklerin, çelişkilerin, kayganlıkların alanına girdiğimizi biliyoruz. Sartre, *güzel örtülü bir çelişkidir*, derken çok haklıdır. Buradaki çelişki yaşamdan gelen çelişkidir. Dolayısıyla aşk alanı da karmaşık ve çelişkilerle belirgin olmaktadır. Yazara göre, bu anlamda aşk hem vardır hem yoktur. Aşkta iki diyalektik öğe denge kurmaya çalışır. Bunlar Eros ve Agape'dir. Eros yırtıcıdır, yıkıcıdır, katıdır. Bu yırtıcılığı, katılığı, yıkıcılığı Agape, devreye girerek yumuşatmak ister. Bütün aşk boyunca aşkın diyalektiğini bu iki öğe belirler. Anlaşılan kitabın adı da buradan gelmektedir. Bu kayganlığın, bu örtülülüğün aşk için de geçerli olduğunun üzerinde duran yazar, okura şu hatırlatmayı yapma gereği duyuyor: *"bu sayfalarda yazdığım bazı şeyler, iyi biliyorum çoğunuza ters gelecek"* Oysa yazarın aynı yerde belirttiği gibi önemli olan okurun ileri sürülen tüm fikirlere katılması değildir. Önemli olan bu konunun gündeme getirilmesi ve üzerinde düşünülmesi, tartışılmasıdır. Bu nedenle yazarın daha kitabın önsözünde bu bir bilimsel çalışma sayılmaz, felsefi bir bakış açısı da getirmiyor, anlamında açıklamalar yapması da olsa olsa yazarın alçakgönüllülüğüyle ilgilidir.

Aşk Bir Kültür Ortamıdır,
Aşk İlişkisi Bir Kültür İlişkisidir

Yazar, aşkı kültür ortamının ürünü olarak değerlendiriyor. O, kültürü sanat, bilim, felsefe, siyaset etkinliğinde bulunmak olarak kavrıyor. Sanat da aşk da kültürlü olmayı gerektiriyor. İkisi de özgürlük ortamında gelişiyor. Yazara göre, özgürlük bilincin yetersizliğine karşı yetkinliğiyle ilgili bir sorundur. Bilinç, kadını erkek ruhundan anlayan, erkeği de kadın ruhundan anlayan varlık yapmaktadır. Her insan sanatsal etkinliğe katılabilir, katılmaktadır. Eğitimsiz insan da güzelden haz alabilmektedir. Ancak her insan kendi bilinç koşullarına göre bu et-

kinliğe katılabilmektedir. Aşk için de durum budur. İnsanın doğasından gelen özellikler onu aşk etkinliğinin içine çekebilecektir. Ama o bu etkinliğe kendini eğittiği oranda katılabilmektedir. Bilinci çağdaş düzeyde kuran kişinin aşktan anladığı da değişik olmaktadır. Bundan dolayı da *sen benimsin* diyen aşıkla, *sen benim için önemlisin* diyen aşığı birbirinden ayırmak gerekir. Yazar, bilinci yetkinleştirmenin aşk ilişkisinde etkili olduğunun altını çizse de, bu ilişkinin gerçekleşmesi o kadar da kolay değildir. Yazar bu noktada cinselliğin aşkla ilgisine değiniyor. Ona göre, cinsel ilişki düzeyindeki etkinlikler aşkla bağlantılı olmakla birlikte aşk ilişkisi değildir. Aşk ilişkisinin, cinsel ilişkiyi gerektirdiği doğrudur. Aşkı cinselliğin dışında düşünemiyoruz. Aşk ilişkisinin tabanında cinselliğin belirleyici gücü vardır. Fakat cinsel ilişki aşkı gerektirmeyebilir. Yazar bundan sonra cinselliğin gelişimiyle ilgili bilgiler de veriyor. Ona göre cinsel ilişkide duygu ve düşünce boyutu en aza inmiştir. Oysa aşk ilişkisinde düşünce, özellikle de duygu en üst seviyeye tırmanmaktadır. Cinsel ilişki türün sürdürülmesinde ve doğuştan gelen içgüdüsel ihtiyaçların giderilmesinde etkindir. Oysa aşk insanın insanlaşmasında duygularının, düşüncelerinin incelmesinde etkilidir. Bırakalım cinsellikle belirgin bir ilişkiyi aşk saymayı, yazar az çok duygusallıkla sarılmış bir ilişkiyi de aşk olarak belirlemiyor. Ona göre aşkta da sanatta olduğu gibi nesneye karşı cinsel tutumla yönelmek bir eksikliği işaret eder, çünkü bu tavır yapıtı da aşkı da zedeler. Sadece cinsel ilişki bir bakıma doğal ilişkidir. A. Timuçin'e göre doğada doğal güzel ve doğal ilişki vardır ama doğada sanat da aşk da yoktur. Yazara göre cinsellikte duyumsal haz söz konusuysa aşkta, tıpkı sanatta olduğu gibi, duyumsal-duygusal-düşünsel haz söz konusudur.

A. Timuçin aşkın oluşma ve bitme süreçleri üzerinde de durmaktadır. Aşk da sanat gibi Rönesans'la beraber yeni bir anlayışa kavuştu, insan araştırması oldu. Bütün Ortaçağ boyunca cinsellik sadece doğurma etkinliği olarak düşünülüyordu. Bırakalım duygusal-düşünsel düzeyde aşk ilişkisini, kaba cinsel haz almak bile din otoritelerince mahkum edilmişti. Sanat da, örneğin resim, kadını konu edinemiyor ya da ona dinsel anlamlar vererek gösterebiliyordu. Çağın genel olarak düşüncesinin yeni bir atılım kazanmasıyla aşk da yeni bir atılım kazandı ve aşk bilgiye yönelmenin temel koşulu oldu. Erkek, kadın için kadın, erkek için çekicidir görüşü egemen olmaya başladı. Yazara göre, her cins karşıdakini bedensel ve ruhsal olarak sonuna kadar tanımak istemektedir. İnsan sanatta farklıyı aradığı gibi aşkta da farklıyı aramaktadır. Yazara göre her cins karşıdakini bedensel ve ruhsal olarak sonuna kadar tanımak istemektedir. İnsan sanatta farklıyı aradığı gibi aşkta da farklıyı aramaktadır. Yazara göre, aşk bir kere görüşmekle, bakışmakla kurulacak bir etkinlik değildir. Bir emeği, bir süreyi gerektireceği kesindir. Buna yıldırım aşklar denilenleri de dahildir. A. Timuçin'e göre, nasıl ki sanata boş bir kafayla giremiyorsak, aşka da hiçbir bilinç hazırlığı yapmadan giremeyiz. Aşkta çabanın önemini estetikte Etienne Souriau'nun mermer yavaş yavaş yontuya dönüşür yaklaşımına benzetebiliriz. Yazara göre aşk yavaş yavaş oluşur ve bitişi de yine sessizce olmaktadır. Bu mücadele sırasında çoğu aşığın yorulmuş olduğu bu serüvenden geri durduğu görülmüştür. Bazen de kavuşmalar alışmaları getirmiş ve aşk bitmiştir. Sevgililerin birbirini yönetmeye kalkarak aşkın canına okudukları da olur. A. Timuçin, aşk ilişkisinin oluşmasında cinslerin birbirini etkileyen en önemli organlarını göz olarak belirlemektedir. Bir İspanyol yazar aşıkların nabzı yüzlerinde atar demişti. A. Timuçin'den anladığımız kadarıyla aşıkların nabzı yüzlerinde atar demişti. A. Timuçin'den anladığımız kadarıyla aşıkların nabzı yüzlerinde değil gözlerinde atar. Yani sözler aşkı yıpratır, bakışlar güçlendirir de diyebiliriz. Yazar, bu noktada bakışların, dilin söylediklerinden fazlasını söylediğinin üzerinde duruyor.

Her Aşk Kısadır, Biter

Yazar, dostlukların aşka dönüşmesini olumlu bir durum olarak belirlemektedir. Birçok dostluğun aşka dönüştüğü görülür. Ancak ayrılıkların dostluğa dönüştüğü pek olmaz. Aşkın sevgiye dönüşerek devam ettiği yaşamda sık rastlanılan bir durumdur. Aşkın bitmesinin nedenlerinin başında alışmak gelir. Aynılık, benzer şeyleri düşünmek ve yapmak, monotonluk, evlilik ortamı, dağınık saçlar, gecelikler, pijamalar, yetinmeler, bildiği gibi davranmalar, anneler, babalar, kardeşler, düşünmeden söylenmiş sözler, duygusallığın altını oyan her davranış... aşkı bitirmekte etkili olur. Evlilik kurumu zaten bu aynılıkların her zaman yaşanmasına neden olmakla, çoğu zaman aşkı bitiren bir kurum olarak yaşamda yerini alır. Birçok aşkın uysallaşarak, karşılıklı sevgiye saygıya dönüşerek, evlilikte sürdüğü de görülmektedir. Aşklar genellikle kısa sürer, çoğunca da evlenerek veya ayrılarak sona erer. Ayrılmalar sıklıkla tek tarafın etkisiyle olur. A. Timuçin'e göre aşkların kısa olmasının esas nedenini de türün özelliklerinde aramakta yarar var. Yazar göre, bu denli gerilimli, yoğun tutkuları insanın uzun süre devam ettirebilmesi bazen mümkün olsa da her zaman mümkün değildir. Aşkta dikkat sevgilide yoğunlaşmıştır. Dikkat, insanın duyularını bir noktada toplamasıdır. Aşkta insan bunu yapar. Ancak nasıl ki insan dikkatini bir noktada uzun süre toplayamazsa, aşkta da uzun süre dikkatini bir kişi de top-

layamaz. Bu yüzden de aşkın son derece gerilimli ruhsallığını bir ömür sürdürmek çoğu zaman imkansız olur. Ona göre, tek tek insanın aşkları bitse de aşklar her zaman olmalıdır, olacaktır da. Aşkın insanı gereksizce meşgul eden bir etkinlik olduğunu düşünenler olsa da büyük çoğunluğun onun peşinden gittiği bilinmektedir. Sofokles'in yetmişine geldiğinde "iyi ki cinsel fonksiyonlarımı yitirdim, şimdi kendimi trajedilerime daha fazla veririm" *dediği söylenmektedir.* Thales'in, Leibniz'in, A. Smith'in, Kant'ın... evlenmediği biliniyor. Yazar, bu konuda da bazı açıklamalarda bulunuyor. Ona göre, bazı kişiler için cinsellik her şey demek değildir. Bu kişiler yaşamlarında birtakım konuları iyiden iyiye cinsellikten öne çıkarırlar. Birçok bilim, sanat ve felsefe kişisinin kendi çalışmalarına daldığı olmaktadır. Dolayısıyla bu kişilerin aşkı dünyalarının orta yerine koymadıkları görülmektedir. Yine de yazar işi, tek kişiyi sevmeyen bütün insanları hiç sevemez noktasına getirmektedir. Aşkı yaşamdan çektiğimizde tüm kültür etkinliklerinin çöküntüye uğrayacağını söyleyen yazar, şöyle sormaktadır: *"Bizler kültürü olmayan, tüm kültür değerlerinin dışında yaşayan bir insanlık düşünebilir miyiz."*

Aşk Başka Sevgi Başkadır

Yazar, cinsel ilişki düzeyindeki ilişkinin aşk olmadığını vurguladıktan sonra, sevgiyle aşk ayrımını da yapıyor. A. Timuçin'e göre, aşk ve sevgi birbiriyle ilgili olsa da, aşkla sevgi aynı şey değildir. Yazar aşkı sevgiye indirgeyenlere tepki gösterir: *"Aşkı bir tür sevgi saymak, onu sevgi kavramının altına yerleştirmeye çalışmak olacak iş değildir. Aşkın ne olduğunu bilmeyenler ya da bilmek istemeyenler onu da bir çeşit sevgi gibi algılamak ve algılatmak isterler".* Yazara göre, birine aşık oldum demenin anlamıyla birini seviyorum demenin anlamı ayrıdır. Sevgi, karşılıklı anlayışla, belirgin dingin ve sorunsuz bağlılıktır. Aşk, toplumsal düzeyde bir uyumsuzluktur. Sevgide ussallık belirleyicidir. Aşkta duygu ve düş öne geçmektedir. Aşk, evliliğe hazırlık dönemi olarak da alınmalıdır. Sevgide uyum varsa aşkta aykırılık vardır, kuralları çiğneme vardır, bildiğini okuma vardır. Ona göre, aşıklar hem birbirine hem aynı yöne hem de farklı yöne bakarlarken sevenler sadece birbirine bakarlar. Aşkta duygu yoğunluğunun çok yüksek olduğunu düşünen yazar, anne baba sevgisini, yurt sevgisini, meslek sevgisini, evlat sevgisini aşk kapsamına almamaktadır. Yaşam tanık olmuştur ki aşkı için intiharı seçenler vardır. Ama sadece sevgi bağıyla bağlandığı kişi için intihar eden yoktur. Burada intihar bir ölçü değilse de bir durumu açıklayabilmektedir. Yani sevgilisi için intihar eden olur da, çocuğu için intihar eden olmaz. Platoncu düzeyde ilahi aşk diyeceğimiz yaklaşımı da, aşk dışında düşünmek gerekmektedir. A. Timuçin'e göre, sevgilinin bedenini değil de ruhunu amaçlayan aşırı ülkücü bir yönelim hastalıklı bir ruhsallığa tanıklık eder. Yazar, sevgiye yüklediği anlamın onu hafife aldığı anlamına gelmeyeceğini özellikle belirtmektedir.

Aşk Cinsellikle Duygusallığın Birleşmesidir

Yazar aşkı fiziksel ve ruhsal açıdan belirgin iki cins arasındaki ilişki olarak ifade ediyor. İnsan eskiden beri iki cins olarak düşünülse de eşcinsellerin varlığı dikkate alındığında üçüncü bir cinsten de söz edilebilmektedir. Yazar, açıklamalarında aşkı tam olarak kadınlarla, tam olarak erkekler arasındaki beraberliklerde aradığını vurguluyor. Bununla beraber eşcinsel ilişkide cinselliğe duygusallık katılmışsa burada da aşktan söz edileceğini düşünüyor. Lezbiyenlik de bu bağlamda ele alınmalıdır. Eşcinselliğin tarihte çeşitli toplumlarda aldığı biçimler üzerinde uzunca duran yazar ergenlik döneminde kendi cinsine yönelen geçici eğilimleri eşcinsellik kavramının dışında tutuyor. Eşcinselliğin doğuştan özelliklerle ilgili olduğunu düşünen yazar, bunun eğitimle giderilmesi gerektiğini de vurgulamaktadır. Bunun için ailelere ve okullara, eğitimcilere önemli görevler düşmektedir. Dolayısıyla kızların erkek gibi yetiştirilmesi veya erkeklerin kız gibi yetiştirilmesi, kişinin kendi cinsinin özelliklerini egemen kılarak yaşamasını engellemektedir. Bu durum ilerleyen yaşlarda kişinin eşiyle olan ilişkisini de, çocuklarıyla olan ilişkisini de olumsuz etkilemektedir. Yazar kitabında aşk açısından olağan olanla olağandışı olanı da tartışmaya açmaktadır. Cinselliğin alanında olağan olanla, olmayanı ayırmak iyiden iyiye zordur. Eğer olağan olanın sınırı belli değilse olağanı insanlar belirlemektedir. Bu yüzden çiftler özel olanı kendileri oluşturacaklardır. Eksik bilinçte kişiler bazı şeyleri sevdikleriyle değil de fahişelerle yapabileceklerini düşünürler. Çiftlerin eşlerini aldatmalarını da bu bağlamda değerlendirmek gerekecektir. Yazar, bu noktada da sanatla aşk arasında bir bağlantı düşünüyor. Nasıl ki estetiğin bir yasa kitabı yoksa, aşkın ya da kadın-erkek birlikteliğinin de bir yasa kitabı yoktur. Dolayısıyla aşkta bazı davranışları sapıklık ya da çarpıklık olarak belirlerken çok dikkatli olunmalıdır. Önceden hazırlanmış bir kitabın olmaması, aşkta da sanatta da farklı olanın aranmasını gerektirir ki bu iyidir. Aşk ilişkisinde her an bedensel ve ruhsal açıdan yeniyi gerçekleştirebilmek gerekir. Sanatta da aşkta da yeni olan her zaman güçlüdür. Aşkta kişilerin birbirine belli bir özgürlük tanımaları, bir davranışı hem kendileri hem karşılarındakiler için istiyor olmaları cinsel uyum için önemli olmaktadır. Yazara göre, aşk ilişkisinde iki ayrı dünyadan yeni bir dünya kurmak düşünü pek güzel yaratan insan, onu gerçekleştirmekte büyük güçlükler çekmektedir.

Kadına İlişkin Yaklaşımlar

Kadın erkek karşıtlığını konu edinen yazar, kadın ve erkekle ilgili bakışlara da işaret ediyor. Genellikle erkeğin yüceltildiği kadının hafife alındığı çok sayıda özdeyiş vardır. Çehov bir eserinde *"şu dünyada ne hekimlere ne avukatlara ne kadınlara güvendim"* demiştir. Voltaire: *"kadınlar delilerin arkasından koşarlar, zehirli hayvanlardan kaçar gibi kaçarlar bilgelerden."* Cervantes: *"kadının evet'iyle hayır'ı birdir."* A. Timuçin de bu sözlere şunu ilave eder: *"İnsan nasıl doğada bedensel yetersizliğini ussallığıyla kapatıyorsa kadın da toplumda erkek karşısındaki fiziksel eksikliğini kurnazlığıyla kapatır."* Yazarın bu tür yaklaşımları nasıl değerlendirdiği bu sözlerden daha önemlidir. Ona göre, bu sözler kadın erkek ruhsallığının farklı olmasını göstermesi açısından önemlidir. Kadına doğanın ve toplumun yüklediği bir rol vardır. Yazara göre, kadın da erkek de doğal rolüne uygun yaşayacaktır. Yaşamalıdır. Bu anlamda, kadın kadın olarak, erkek erkek olarak anlamlıdır. Bu özelliktendir ki kadın kadın için çekici değildir, erkek de erkek için çekici değildir. Aşk ilişkisi cinslerden birinin üstünlüğünü gerektirmez, aşkta sömürü mekanizması, işleme şansı yoktur. Gerçekte kadın erkek karşıtlığında kimin kimi sömürdüğü pek belli değildir. Bu ilişkide bir tarafın ezildiğini ileri sürmek, yazara göre, gerçekçi değildir. Bu ilişkide bir tarafın ezildiğini ileri sürmek yazara göre gerçekçi değildir. Bilineceği gibi feminizm düşüncesi bu konuda önemlidir. Yazar, bu kadıncıları kahvede pişpirik oynayacaklarına oturup konu üzerine düşünen insanlar olarak değerlendiriyor ve şakalı bir ifadeyle *"namus meselesi yapmazlar ve izin verirlerse kadıncıları yanaklarından öpmek isteriz"* diyor. Yazara göre, tek başına kadın ya da erkek sorunu yoktur. Dolayısıyla sorun kadın denilen meleği, erkek denilen canavarın elinden kurtarmak sorunu da hiç değildir. A. Timuçin'e göre, bu sorun özünde insan sorunudur.

Aşkın Tarihsellikle Toplumsallıklı İlişkisi

Yazar erkeği eğilimini cinsel hazzın temel amacını boşalmada gören cins olarak tanımladıktan sonra kadını da cinselliği uzun süreçler boyunca bedensel-duyumsal düzeyde yaşanılması gereken bir içtenlik alanı olarak gören cins olarak belirliyor. Kadın erkek farklılığı, uyumlu bir birliktelik için kadını erkeğin tanıması, erkeğin de kadını tanıması gerektiğini ortaya koyuyor. Bu da insanı tanımakla ilgili bir sorun oluyor. Bir kişinin karşısındakini tanıması aslında kendini tanıması demektir ve tüm insanı tanımasıdır. A. Timuçin'e göre, kadın erkek karşıtlığı kültür değerleri kaba cinselliğin koşullarını aştığı zaman çözülebilecektir. Ona göre, cinsel ilişkide başarı değil uyum önemlidir. Burada da önemli olan bedenlerin birleşmesi değildir. Ruhların ortaklaşması da önemlidir. Yazar bu tartışmayı, aşkın toplumsal, iktisadi çıkarlarla ilişkisini tartışmaya kadar götürmektedir. Ona göre fuhuş, nikahlı ve nikahsız biçimlerde yapılmaktadır. Bu anlamda görünmez fuhuş görünür fuhuştan daha yaygındır. Yazar şunu sormaktadır: *"Çocuğuna ekmek götürmek için fahişelik yapanı yadırgıyoruz da neden sevgilisini bırakıp da daha iyi bir yaşam için bir başkasıyla yaşamaya ya da evlenmeye yöneleni fahişe saymıyoruz?"* Ayrıca fahişeliğin yalnızca kadına özgü olduğunu da düşünmemek gerekir demektedir. Fahişeliğin köklerinin eski çağlara uzanmakta olduğunu söyleyen A. Timuçin, bu konunun da üzerinde ayrıntılı bilgiler vermekte, çok yönlü bir tartışmaya girmektedir. Konunun tarihine ilişkin şunları yazmaktadır: *"Germenlerde fahişelik yoktu. Galya'da fahişelik ölüm cezasını gerektiriyordu. Eski Slavlar fahişeliği eldeğmemişliğe yeğ tutuyorlardı."* Fahişeliğin sanayi devrimiyle bağlantısını kuran yazar, sorunun ekonomik kökenli olduğunu savunmakla beraber, bunu tek nedenli bir sorun olarak dile getirmekten kaçınmaktadır. Fahişelik, sanayi devrimiyle kentlere yığılan insanların iş bulamayınca geçinmek için başvurdukları bir sektör oldu. Yazar bu konunun da aşkla bağlantısını kurmaktadır. Ona göre fahişe için gerçek aşk biraz uzak bir olasılıktır ama olmayacak şey de değildir.

Aşk Değerler Alanıdır

Yazar değerler sınıflaması da yapmaktadır. Ona göre, yarar değerleri ve yüce değerler vardır. Yarar değerleri maddi anlamdaki gereksinimlerle ilgilidir, ekonomiktir, yaşamı sürdürmek için zorunludur. Yüce değerler ise estetik ve ahlakidir. İnsan, yüce değerler olmadan da biyolojik varlığını sürdürebilir. Ancak insan sadece biyolojik bir varlık değildir. Kültürel bir varlıktır. Bu anlamda onu insan yapan yüce değerlerdir. Ahlakın ve estetiğin karşılığı olarak iyi ve güzel birbirlerine yakın kavramlar olarak ilgimizi çekerler. A. Timuçin'e göre, aşk değerleri ahlak değerleriyle estetik değerler arasında bir yer tutar. Kültür yaşamının iki kavramı olarak iyi ve güzel kavramını belirleyen, aşk değerlerini de ikisinin arasına yerleştiren yazar, son olarak doğru kavramını da ele alıyor. Ona göre doğrunun bir yüzü yüce değerlerle, bir yüzü de yarar, değerleriyle ilgilidir. Aşkta yarar düşüncesi yoktur. Çünkü yüce değerler geçerlidir.

Donjuanlık

Yazar donjuanlığı da konu ettiği bu kitabında onu bir erkeklik hastalığı olarak belirlemektedir. Donjuan erkeklerden söz edilebileceği gibi biraz zorlanırsa donjuan kadınlardan da söz edilebilece-

ğini söylemektedir. Ona göre donjuan, kadını elde etmek için türlü kılıklara giren kişidir. Elde ettiği kadınla ilişkisi, onu elde edinceye kadardır. Dolayısıyla donjuanın yaşadığı heyecan, bir aşk heyecanı olmaktan çok bir elde etme heyecanıdır. Yazara göre donjuan, göz koyduğu kadının gönlünü çeler, onunla birlikte olur ve kaçar. Kalıcı olanla donjuanın hiçbir ilişkisi olamaz. Yazar, ergenlik dönemini de hem kızlar hem erkekler için örtülü bir donjuanlık dönemi olarak belirliyor. Yazar donjuanlığın da tarihsel açıklamasına girişiyor. Klasik donjuanlığın İspanya çıkışlı olduğunu, bu yüzden onun anayurdunun İspanya olduğunun altını çiziyor. Donjuanlığın ortaya çıkması ve gelişmesi Yeniçağ başlarında mümkün olabilmiştir. A. Timuçin'e göre donjuanlığı günümüzün koşulları öldürmüştür ya da gündelik bir iş durumuna getirmiştir. Donjuanlık tarihe karışsa da aşk yaşıyor. Aşk denilince bıyık altından gülenlerle aynı dünyada yaşasak da aşkın ölmediği görülüyor. A. Timuçin efsanevi donjuan Casanova'yı da anmayı ihmal etmiyor. Yazar donjuanlığın yaşlandığını ve öldüğünü söyleyerek bu bölümü bitiriyor.

Acıcılık

Sanat da aşk da insanın en eski alışkanlıklarındandır. Aşıkların acılara, sıkıntılara ne denli katlanabilir olduklarını göstermek açısından ünlü aşktan söz eden A.Timuçin, aşk destanlarının bize efsanevi aşklardan söz ettiklerini söylüyor. Böyle aşkları her dilden bulmak mümkündür. Yunan dilindeki Eurydike, Orpheus aşkı belki bunların en eskileridir. Biraz da mitolojiktir. Ortaçağ'da yaşanmış olan Heloise, *Abelardüs* aşkı da tutkulu bir aşk olarak dikkatleri çekmiştir. Dante'nin gençlik şiirleri güzel Beatrice'nin üstün varlığına övgülerle doludur. Aşk acısını göl şiiriyle gidermeye çalışan Lamartin'in de Charles Julie'le olan aşkı anılmaya değerdir. Bu örneklerin elbette çoğaltılabilir olduğunu hatırlatan yazar aşk acısı deyince *Flaubert*'in *Madam Bovary*'sine önceliği vermektedir. Aşk acısının insana neler yaptırabileceğini en iyi bu romanda görüyoruz. Aşktan aşka koşan kahramanın sonunda intihar ettiği hatırlansın. *Madam Bovary*'deki aşkın gerçekten yaşanmış olduğu araştırmacılarca söyleniyor. Biraz da bu romandan giderek daha sonraki yıllarda acıcılık terimi kullanıldı. Yazar acıcılığı Fransız eleştirmenlere dayanarak insanı yetiştiren ya da yetkinleştiren bir kavram olarak düşünüyor. Ona göre her çeşit acı insanı insan yaşamı üzerine bilinçlendirir, gönül'ü ele geçirip hayvansal özellikleri giderir.

* Afşar Timuçin, *Aşkın Diyalektiği*, Bulut yayınları, İstanbul, 2002.

kıssadan notlar

rüzgâr gezinir dolgun başaklarda
dokunur dudaklarınıza
sonra okşar saçlarınızı, uyku gibi

ses yakar mavisini yeşilin
karanlık bir pınar çıkışında
inler aşktan ve acıdan

karanlığın billuru ay
içerken geceyi
mehtap koşar yeryüzüne
damıtır kendini

bir sevinç, bir damla su gibi
geçerken ateşin içinden
ödünç verir kendini

bir günün sonunda dökülmesidir suyun
kırık çizgilerinden yüzünün
akar imgeler denizine

rüzgâr ses ışık ve sevinç
ne zamanıdır ne yeri
öldürürler ikizlerini

Uğur HACIHANEFİOĞLU

Öykü

KAYIP CÜZDAN

Aydın ATAŞ

Hava, bir ekim sabahı için, oldukça soğuktu. İşlerine gitmek üzere sokağa dökülen insanlar, otobüs ve minibüslere bir an önce binebilmek amacıyla, yine birbirleriyle amansız bir mücadeleye girişmişlerdi. Şehrin birçok yerinde olduğu gibi, duraklar, gözleri çapaklı genç, yaşlı, kadın, erkek onlarca insanla doluydu. On beş yirmi kişilik araçlara binmek isteyen ve her dakika daha da artan kalabalıklarla. Bu insan selini oluşturanların hepsi birbirleriyle rakip değildi. Bekleşenlerin bir kısmı, servisi olan şirket ya da fabrikalarda çalışanlardı. Ancak, duraktaki ezici çoğunluk, her gün bin bir çileyle işlerine varanlardandı. Minibüse binme savaşı verenlerden biri de genç yaşta ağır yükleri sırtına alan Mehmet'ti. Çalışmak için geldiği İstanbul'da, iyi kötü kendi yağıyla kavrulan bu delikanlının, oturduğu evden ayrılmasının üzerinden, neredeyse yarım saat geçmişti. Bu yarım saatin, önemli bölümünü kalabalığın içinde geçirmişti. Kesik kesik esen rüzgar, Mehmet'i, beresini takmaya zorlamış ve ellerini mevsimlik ceketinin yan ceplerine sokturmuştu. Milyonlarca insanın evlerinde mışıl mışıl uyuduğu, sabahın bu saatinde, bir o kadarı da ekmek kavgası için yollara düşmek zorundaydı. Mehmet de bu bilinçle, her gün erkenden kalkalarak, apar topar hazırlanıp, işine zamanında varabilme yarışına girişiyordu. Bu işte, gitgide ustalaşan genç adam, durağa ulaşalı henüz yirmi dakika olmasına rağmen, birkaç gün önce onu kıvrak bir omuz darbesiyle iterek araca binen pos bıyıklı adamı da alt ederek, tıka basa dolu minibüslerden birine binmeyi başarmıştı. Minibüsten sonra, bir de belediye otobüsüne atlayıp, bir saate kadar iş yerine varacaktı. Oysa, evini paylaştığı ağabeyi Ahmet ve hemşerisi boyacı Nurullah, oturdukları yerin yakınında çalıştıklarından, bu boyutta bir yol sorunu yaşamıyorlardı. O çıktıktan sonra, kahvaltı bile yapıyorlardı çoğu zaman. Mehmet, her sabah, evden ayrılırken, ağabeyi Zeki ve Nurullah'a gıptayla bakıyordu. Ne olurdu sanki onun da işi eve yakın bir yerde olsaydı.

Minibüsün kapısına yapışarak da olsa araca binebilmek, genç adama zafer duygusu yaşatıp, derin bir oh çektirdi. Birinci kademe aşılmıştı. Şimdi düşünülecek şey; trafikti. Araç, şoförün öndeki minibüsle arayı açmak istemesinden ötürü, ağır ağır yol alıyordu. Mehmet buna rağmen, zar zor bulduğu güzel işine, **Hotel Grand**'ına bugün de zamanında varacaktı. Dört yıldızlı ve **Taksim**'in göbeğindeki otele varır varmaz, kıyafetini değiştirip, bir de şefe çaktırmadan sıcak çorbasını içti mi kendine gelecekti.

Soğuktan, burnu kıpkırmızı kesilmiş bir halde, aracın içindeki ağır kokuya aldırış etmeden, derin derin nefes alıyordu. Önündeki adama adeta yapıştığından, nefesi bir üst basamakta duran adamın kabanından geri dönüyordu. Kendi soluğu, onda, sanki bir klimaymış hissi uyandırıyordu. Sırtını kapıya yaslamış ve her tarafından sıkıştırılmış olmanın verdiği rahatsızlıkla, hareket etmekte zorlanan geniş omuzlu, yanık tenli delikanlı, köy işlerinde yassılaşmış ellerinden birini kapının üzerindeki demire dolarken, diğer elini de cüzdanının bulunduğu ceketinin sol iç cebine daldırdı. Bu cepte, Mehmet'i pek hoş olmayan bir durum bekliyordu. Her zaman orada duran kahverengi emektar cüzdanı yerinde değildi. Genç aşçı yamağı, hemen telaşa kapılmadı. Aradığı şeyi diğer cebinde bulacağından emindi. Seri hareketlerle bu kez, demire tutunduğu sol elini sağ iç cebine daha dikkatlice sokup, cüzdanını orada da bulamayınca ister istemez paniğe kapılmaya başladı. Şoförün, *"Evet beyler, ücreti ödemeyenler"* şeklindeki ikazı, olayın tuzu biberi oldu. Mehmet, ne yapacağını bilemedi. İki eliyle pantolon ve ceketinin her yerini didiklese de istediğine ulaşamadı. Çok değil, daha iki dakika önce soğuktan neredeyse donan bu esmer delikanlıyı, birdenbire sırtını ve suratını kaplayan bir ter silsilesi sarıvermişti. Cüzdan yoktu yerinde. *"Hay allah"* dedi içinden. Sonra da bastı küfürü.

Heyecanı bir yana bırakıp, bu gerçeği kabul ederek, hemen davranması gerekiyordu. Ne yapacağına karar veremeden, *"Pardon birader, cüzdanımı evde unuttum galiba. Sağda indiriver."* diyerek izin istedi minibüs şoföründen. Şoför, ona inanmış gibi gözüken bir rahatlıkla aracı yolun kenarına çekerek, direksiyonun yanındaki kırmızı düğmeye bastı. Kapının açılmaya başlamasıyla, Mehmet'in aşağı atlaması bir oldu. İner inmez *"İnşallah evdedir."* dedi mırıldanarak. Duraktan fazla uzaklaşmamışlardı. Yaklaşık bir kilometre mesafedeki evine doğru, hızlı adımlarla ilerlemeye başla-

dı. Soğuk, gücünden hiçbir şey kaybetmemiş olmasına rağmen, etkilemiyordu şimdi onu. Ceplerinde biraz önce yardımına koşan beresinden başka bir şey yoktu. Senaryolar kurmaya başlamıştı bile. Kesin yere düşürmüştü. Para evdeydi nasıl olsa. Korkulacak bir durum değildi. Parayı alıp, bir de taksiye atladı mı, biraz pahalı da olsa zamanında varabilirdi o çok kıymetli işine. Kendini buna inandırmak istese de cüzdanının, ondan önemlisi, paralarının evde olması için dua ediyordu bir yandan da. Bu duygularla cebelleşirken, kısacık yol bitmek bilmiyordu. Yamalı asfalt yolun her iki tarafındaki binalar, hiç bu kadar çirkin görünmemişlerdi gözüne. Sanki bir saattir yürüyormuş gibi hissetti kendini.

Zaman geçiyordu. Daha iki ay önce, hemşerisi Ali Abi'nin aracılığıyla girdiği otele gidemeyecekti belki de. Ne yapacağını bilemiyor olmanın verdiği rahatsızlıkla kapıyı kırar gibi daldı bir kulübeyi andıran, iki odalı karanlık evine. Sadece iki oda, küçük bir mutfak ve tuvaleti de içinde taşıyan minik bir banyodan oluşan bodrum kattaki evi, ona bir stadyum gibi göründü birden. Acaba cüzdanını nereye düşürmüştü. Evde miydi, yoksa birisi mi çalmıştı. Çaldıysa, Allah belasını versindi. Bula bula onu mu bulmuştu adi pezevenk. Duvarda asılı duran **Yılmaz Güney** posterindeki tabancayı alıp sokağa çıkmak ve şarjörü, cüzdanını çalan alçağın midesine boşaltmak hiç de fena olmazdı.

Daha iki gün önce elli milyon lira avans almıştı. Sadece bir onluk bozdurmuştu, o paradan. Paranın geri kalanıyla, aybaşına kadar idare edecekti. Ama şimdi, cüzdanı ve kırk dört milyonu yoktu ortada. Avansın bir kısmını evde bırakmadığına yanar gibi oldu. Mehmet'i, büyük bir telaş sarmıştı. Umutsuzca etrafı taramaya başladı. Bir yandan da acele etmesi gerekiyordu. Zira iş onu beklemeyebilirdi. Üç beş parçadan oluşan giysilerini sağa sola saçmaya başladı. Akşamları ceketini astığı, askılığın dibine, yanına yöresine bakındı. Yok. Televizyonun kenarına baktı. Orada da yok. *"Nereye girdin, Allah'ın cezası?"* diye haykırdı, evde yalnız olmasına rağmen. Arayıp taradı tüm evi, ama sonuç olumsuzdu. Mehmet, kaybetmiş ya da çaldırmıştı cüzdanını. Küfürler, etrafa savrulmakta yine geç kalmadı. Bunun acısını söverek de çıkaramazdı. Keşke, Ahmet evde olsaydı. En azından, yol parasını alıp işe gidebilirdi. Nafile. Ağabeyi, her ne kadar yakındaki bir fırında çalışsa da Mehmet eve varmadan, gitmişti. Evden çıkıp onun yanına gitmeyi geçirdi kafasından. Sonra, *"Geç kalırım."* diyerek vazgeçti düşüncesinden. Üç kuruş biriktirip, köydeki ailesine göndermek için geldiği koskoca şehirde yalnız başınaydı. Yakınında bir milyon lira bulacağı kimsesi bile yoktu. Sağa sola bakınmayı sürdürdü ancak, artık ümitsizdi. Ne yapacağını kara kara düşünmeye başladı. Birden gülümser gibi oldu. Bitişikteki Bakkal Saim geldi aklına. Ondan borç alabilirdi. Bir milyondan ne olur, akşam Ahmet'ten alıp borcunu öderdi nasıl olsa. Hem Bakkal Saim'den veresiye alıyorlardı zaman zaman. Saim iyi adamdı. Hemen çıkarıp verirdi parayı. Hatta beş milyon uzatırdı işi görülsün diye.

Mehmet, ne yapması gerektiğini iyice tasarlamadan eve girdiğinde sinirden çıkarıp köşeye fırlattığı cepleri boş ceketini eline alıp kapıyı kilitlemeden evden apar topar çıktı. Kafasında, söze nasıl başlayacağını tasarlıyordu. *"Saim, mert adamdır, bir lafı iki etmez. Altı üstü bir milyon."* diye geçirdi içinden. Parayı alarak, oradan da en azından minibüse atlayıp, geç de olsa işine varabilirdi. Geç kalsa da çok önemli değildi zaten. Başına gelenleri anlatınca, ona hak verirlerdi nasıl olsa. Onlar da insan değil miydi. Daha önce hiç geç kalmamıştı hem.

Saat, hızını alamayan bir koşucu gibi amansızca ilerliyordu. *"Bu dakkadan sonra, işe gitsem ne olur."* dedi öte yandan. *"Bunca zengin varken, bula bula beni mi buldun ulan, it oğlu it!"* cümlesi cüzdanını çaldırdığına inandırıyordu memleketi Elazığ'da, uyanık diye tanınan genç aşçı yamağını.

"Selamın aleyküm" diyerek, daldı Saim'in kapısı yarı aralı dükkanına.

Selamına karşılık verdi Saim.

"Hayrola, bu saatte?"

"Abi, sorma yaa."

"Ne oldu, oğlum, hayırdır?"

"Hiç sorma, cüzdanımı çaldırmışım.

"Hadi yaa, vay anasını!

"Abicim, ceketimin cebine koymuştum. Bulamadım. Her tarafa baktım, yok. Biri çaldı kesin. Kim çaldıysa, inşallah yar olmaz ona."

"Vah, vah!"

"Neyse, anlatırım."

Tam bu sırada borç istemeye cesaret edemeyeceğini anladı. *"Saim abi, bi telefon edebilir miyim?"* diyerek, devam etti.

"O nasıl söz, tabi ki evladım." dedi bakkal Saim. *"Paran var mı, yoksa vereyim."* cümlesiyle, Mehmet'in güveninin boşuna olmadığını gösterdi.

"Yok abi, sağ ol. Telefon açsam yeter."

Elleri titreyerek sarıldı telefona. Çalıştığı otelin numarasını tam hatırlayamadı. Düşündü biraz. Sonra çevirdi numarayı. Operatör çıktı karşısına. Aşçı Bedri'yi istedi. Bedri Bey'in, izinli olduğunu duyunca, mutfaktan herhangi birini bağlamasını söyledi telefondaki şahsa. Mehmet telaş içindeydi. Hiç parası yoktu ve Saim Abi'nin telefonunu neredeyse üç dakikadır meşgul ediyordu. Son yarım saatte onu yalnız bırakmayan teri, şimdi daha destekli saldırıyordu çaresiz adama. Mutfak sanki Alman-

VİETNAM ŞİİRİ
TRAN TE XUONG (1868 - 1909)

KADINLAR

Çay, şarap ve kadınlar,
Bende huzur bırakmayan üç çılgınlığım.
Herhangi birini bırakmam gerekirse,
Çayı bırakabilirim sanıyorum.
Bir de şarabı.

Türkçesi
Anıl MERİÇELLİ

ya'daydı. *"Ne bağlanmaz telefonmuş bu."* diye mırıldandı. Cüzdanını çaldırdığı yetmiyormuş gibi Saim Abi'ye de masraf çıkarmıştı sabah sabah. Belki siftah bile yapmamıştı daha.

Olanları aşçılardan birine anlatıp telefonu kapattı. Önce, derin bir oh çekip, *"Abi sağ olasın"* dedi ikinci olarak. Neyse, en azından işyerindekilere haber verip bu sorunu halletmişti.

Yirmi yaşındaki bu yanık tenli adam, başından geçenleri anlatarak izin istedi komşusundan. Bakkaldan ayrılırken de bir ekmek ve bir paket Maltepe sigarası alıp, hesaba yazdırdı. Yarı aralı kapıyı ardına kadar açık bırakıp ayrıldı dükkandan. Ceketinin göğüs cebine yerleştirmeden, paketten çıkardığı ilk sigarasını alevlendirmiş ve öfkeli öfkeli ciğerlerine çekmeye başlamıştı bile. Yassılaşmış ellerinden biriyle sigarasını tüttürürken, diğer elinde de onu akşama kadar idare edecek ekmeği vardı. Bir öğünde en az bir buçuk ekmek yiyen Mehmet, dalgınlıkla sadece bir ekmek almıştı, iyi yürekli bakkaldan.

Saim Abi'den bir milyon istemeye cesaret edemeyen bu delikanlının masrafı, bir milyonu geçmişti bile.

Birden binbir zorlukla ele geçirip, cüzdanının en güzel yerinde taşıdığı, gönlünü çalan uzaktan akrabası Seher'in fotoğrafı geldi gözlerinin önüne. Kendi fotoğrafının bulunduğu nüfus cüzdanından çok, onu kaybettiğine yandı. Eve girerken bir gün sonrasını düşünmeye başlamıştı bile. Otele gittiğinde, işten kovulduğunu öğrenceğinden habersizdi.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

6 Mart Perşembe

Yağmurlu bir akşam üstü... Berrin Taş'ın *Gece* adlı şiirini okuyorum. İlk elde şunu söylemeliyim. *Gece* diyalektik kurgusuyla estetik bir nesne olmuş.

Şiir, insani trajedinin sarsıcı karşıtlığıyla başlıyor. Dağlar yıkılıyor, kuş sesleri silikleşiyor. Ölümcül bir yıkıntının doğurduğu sessizlik iki dize de anlatılmış *"Dağlar yıkılıyor içimde / silikleşiyor kuş sesleri."*

Bebek... gecenin kızı. Bu bölüm şöyle *"sen / göğsümde uyuttuğum bebek/ gecenin kızı.*

Gece... ay... yıldızlar... koyu karanlık. Bütün bunları kapsayan gece hem umutsuzluğu, hem umudu taşır. Karanlık... gecenin karanlığını görürsen umutsuzluğa kapılırsın. Yıldızları görürsen umut sevindirir insanı... Şair, burda hemen hareketе geçer, *"gecenin kızı / şiire doğdun / karanlığın tan atımında"* der. Şiire doğmak, umuda, güzelliğe doğmaktır. Hem de karanlığın tan atımında... Bir umutla sabah olmuş, evrenin karanlığında yiten insan aydınlığı görmüştür.

Tan atımı, damardan boşalan kanın, yeniden damara dolmasıdır. Ama bütün bunlar gerçekliğin bir yüzüdür. Öbür yüzü çamurdur.

Çamur. Çamura çevirmedik mi bu dünyayı. Kişisel ilişkilerden tutun, toplumsal ilişkilere kadar "çamur deryasında" yaşıyoruz. İkiyüzlülük, kalleşlik bu dünyanın gerçekliği değil mi.

Hangi çocuğun saf sorusuna, yanıt verebiliriz bu "çamur deryasında" Arkasından sövüp saydığıyla karşılaşınca *"Seni özledim. Bir akşam içelim"* diyeni gören çocuk, görkemli bir şaşkınlıkla *"Nasıl oluyor bu"* dedikte, nasıl aklileştirilebilir bu kalleş ilişki.

Bebek, işte böyle bir çamurda yaşamaktadır. O bir bebektir. Hiç büyümemiştir. Annesinin güvenli kucağını hiçbir zaman bulamayacaktır bu çamur dünyada.

Bahar gelmeyi unutmuştur. Güller açmamıştır. Yıldızlar bir yana, ay bir yana gitmiştir. Bulutsuz gece kapkaranlıktır. Bu kapkaranlık gece, yaşadığımız dünyadır. Gerçi sabahın kanat sesleri duyulmaktadır. İşte o kanat sesleri, dünyanın çamurunu temizleyecek çalışan, emek veren insandır. Onlar, çamuru temizledikten sonra giden yıldızları, giden ayı yeniden getireceklerdir geceye.

Ama onlar, Marks'ın deyişiyle kendinde varlıklardır. Gizil güçleri vardır. Bunu bilmezler. Bunu bilmedikleri için onlar da çamurda yaşarlar.

Şairin duyduğu kanat seslerini bile duymazlar. Şairin trajik çığlığı, sağır kulaklarda donar. Şöyle seslenir şair, *"gözlerim yanıyor / ellerimde çırpınıyor sabahın kanat sesleri."*

Buraya kadarki bölüm, şiirin tümel-tikel yanı. Bu noktadan sonra şiir diyalektik yapısını bozulmadan tümelden tikele dönüşür. Şimdi tam burda şunu söylemeliyim. İnsanları dört tipe ayırabilir miyim diye düşünüyorum. Yaşadıklarıma, gördüklerime bakarak bu işi yapabilirim. Bu dört tipi şöyle belirliyorum. Birinci tip, bilmeden çamur dünyasında yaşıyor. Çamuru da bilmiyor, kendini de bilmiyor. İkinci tip, çamuru biliyor. Bile isteye ya da zorla çamurda yaşıyor. Bunlara kendi için varlıklar diyorum. Üçüncü tip, çamurda yaşasa bile çamurla mücadele ediyor. Bu tipe de kendinde-kendi için bilinçli varlıklar diyorum.

Dördüncü tipe geldikte... Bunlar çamurdan tiksiniyor. Çamurda yaşamaktansa, eve... geceye çekiliyor. Bunlar geceyi seviyor. Bu noktada şöyle sesleniyor şair. *"geceyi seviyorsun / gece / tabanlarını sağlam bastığın / güvenilir toprak // gece / yurdun senin / titreyen gözyaşlarını beslediğin."*

İnsansız bir gece bu. İnsansız olduğu için çamur yok. Tertemiz toprak, güvenilir. Aslında apaydınlık bir dünya insanın yurdu olması gerekirken, çamurdan korkan için gece, karanlık gece yurt olmuştur.

Bu gecede hiçbir zaman tan atımı yoktur. Susmuştur sabahın kanat sesleri. Bu durumda, gece kapkara örtüsüyle abanır insana. Ama duran gece değildir, bu gece. Devingendir. Şöyle anlatır şair, gecenin devingenliğini, *"gece / iri gövdesiyle / uğulduyor / başucunda // gecenin körüğü / acımasızca soluyor / iniyor kalkıyor / iniyor kalkıyor / gözkapaklarının buzdan kanatları üstünde."*

Bu noktadan sonra şiir, tümel tikel ilişkisinden, tümel, tekil, tümel bir oluşuma dönüşür.

Bunu şöyle anlatabilirim. Şairin gözyaşları kanlıdır. Bu, çamurla mücadelenin sonucudur. Çamurla mücadele zordur. Çamurla mücadele özveri ister. Bu mücadeleye girişenler birçok şeyi erteleyerek yaşar. Bu mücadeleye girişenlerin gözyaşları içine aksa bile, görmesini bilenler gözyaşlarının

kanlı olduğunu bilir. Ama insanın besleneceği toprak, kanlı gözyaşlarıyla sulanmamalı.

Peki niye böyle oluyor bu. Niye böyle olmasın. Dünya "çamur deryası" çünkü. Böyle olmasaydı dünya, kimse kanlı gözyaşları akıtmazdı.

Şair, kanlı gözyaşları akıtırken, uğuldayan gece, fırtınaya dönüşür. Bu fırtınada tutunmak zordur. Fırtınaya dönüşen gece... o, yıldızsız, aysız gece üşütür çiçeği. Şair, bu bölümü şöyle anlatır, *"kan yaşlarımın / sessiz tanığı / bağrımda soldurduğum / çiçek / üşüdün / fırtınanın soluğundan."*

7 Mart Perşembe

Sabah... dolaşıyorum... Bir baktım, üstümde ıslaklık... Ne olabilir bu derken... yağmurmuş... Dikkatle baktım. Sessiz... gizli bir yağmur. *"Ne güzel"* dedim... Gizli yağmur... *Gece*. Berrin Taş'ın şiiri... gizli şiir. Usulca giriyor insanın içine. Orda kalıyor.

Şimdi *Gece*'nin son bölümünü ele alıyorum. Şair, şöyle diyor, *"Gece / kundağına sardı seni / gecenin koynunda / sabahı bekleyecek / keman ellerin."*

Uğuldayarak gelen gece fırtınaya, daha sonra kundağa dönüşür. Hızla sarar *gecenin kızı*'nı, koynuna alır. Ama birdenbire karşımıza sabah çıkar. Beklenen bir sabah vardır. Keman eller sabahı bekleyecektir.

Keman. Burda duralım. Gorki'nin *Makar Çudra* adlı bir öyküsü vardır. Bu öyküde Makar Çudra, Radda'nın güzelliğini şöyle anlatır, *"Radda'nın güzelliğini sözcüklerle anlatamazsın. Bu güzelliği belki bir keman dile getirebilirdi. Ama o kemanı çalmaya da adam gerek."*

Berrin Taş'ın *Gece*'sinde beklenen sabah, güzel bir dünyanın özlemidir. Kimsenin kimseyi sömürmediği, horlamadığı, insanı yüreğinden vuran kalleş ilişkilerin olmadığı bir dünyadır bu. İnsanı yaşamaktan soğutan dedikodular yoktur bu dünyada.

Bu dünyada öğrenim diye insanın bilinci donduru lmaz. Güvenlik diye insan katledilmez. İnsan, nasıl işlediğini bilemediği örgütler karşısında ezilmez.

Yabancılaşma yoktur.

Güzel bir dünyadır bu. Gecenin çözüldüğü sabahtır bu. İşte bu güzellik ancak kemanla anlatılabilir. O keman, *gecenin kızı*'nın elleridir. Bu eller, insan türüne umutla sarılmıştır. İnsan türü, bu umudu boşa çıkarmayacaktır. Sabah olacaktır.

Gece trajik bir şiirdir. Sabah... keman eller trajedinin çözüleceği noktadır.

Şimdi bir soru, Berrin Taş'ın *Gece*'sini nereye oturtabiliriz. Lukacs, sanat eserinin insana etkisi üstünde uzun uzun durur. Lukacs, bu konuya şöyle girer, *"Antik çağ estetiği, estetik yaşantıların, insanları geniş ölçüde etkileyen, dahası kimi koşullar altında onu değişime uğratan gücünü onaylar, bunu onayladığı ölçüde de estetik ögeyi toplumsal yaşamdan koparmayı, yalıtmayı amaçlayan her kuramı daha başında geri çevirir. Bununla birlikte yine antik çağ estetiği, sözü edilen toplumsal işlevi şu ya da bu somut ve güncel ereğe hizmet eden bir edim saymaz (...) sanat, insanları, belli insan tiplerinin gelişmesini, belli insan tiplerinin gelişmesini de önleyici yönde etkilemek için elverişli bir araçtır."*

Lukacs, çağdaş estetikte, estetik yaşantıyla günlük yaşantının koparıldığını söyler. Bu, antikçağa göre bir gerilemedir.

Günümüz Türkiye'sine geldikte durum nedir.

Türkiye'de estetik yaşantıyla, günlük hayatı koparanlar var. Koparmayanlar da var. Bu şairler bu işi, "belli insan tiplerinin gelişmesi, belli insan tiplerinin gelişmemesi için yaparlar. Bu şairler, bireyin bilinçlenmesini, insan türü bilincine ulaşmasını engellemek için şiir yazarlar. Enis Batur, Haydar Ergülen, Tarık Günersel bu kümededir. Aslında Tarık Günsel'in şiiri estetik yaşantıyla, günlük hayatı koparan bir şiirdir. Ama ben, bu ilişkiyi koparanların da bir anlamda insanın gelişmesini engellediklerini düşünüyorum.

Bir başka küme de günlük hayatla estetik yaşantıyı koparmaz. Bunlar insanın gelişmesini, bireyin tür bilincine ulaşmasını amaçlamışlardır. Sennur Sezer, Kemal Özer, Özgen Seçkin, İsmet Alıcı bu çizginin şairleridir.

Berrin Taş, hangi kümede acaba. Hiç kuşkusuz bireyin gelişmesini, tür bilincine ulaşmasını amaçlayan kümede.

Berrin Taş'ın yeni şiiri *Gece*, aslında tekil bir olgudan yola çıkar. Şairin kızı Pelin, 22 yaşında kendini öldürmüştür. Bu şiirde dikkat edilmesi gereken iki nokta var. Şiir tekil olguda kalmaz. Kalsaydı, şiir olmazdı. Tekil olgu insani bir boyuta çıkarılır. Dahası, tekil olgu simgelerle toplumsalla ilişkilendirilir.

İkinci noktaya geldikte... Bir ağlatı, bir yazıklanma değildir *Gece*. Önlenmesi imkansız bir olgunun, bireysel, toplumsal içiçeliğiyle estetik bir nesne düzeyine çıkartılmasıdır bu şiir.

Umutla umutsuzuğun çarpıştığı şiir, beklenen sabahla biter.

Hepimiz gecede yaşamıyor muyuz. Dahası dünya, daha karanlık bir geceye götürülmek istenmiyor mu. Emperyalist "gecenin körüğü" acımasızca solumuyor mu.

Bizler, acımasızca soluyan gecenin içinde sabah için mücadele etmiyor muyuz, gece hiç kimseyi kundağına sarmasın diye.

Gece, işte bu temanın şiiridir.

11 Mart Salı

Hasan Öztoprak bir roman yazmış... Adı *İmkansız Aşk*. Bu roman "otobiyografik"miş. Hasan Öztoprak eski sevgilisi Aslı Erdoğan'ı anlatmış *İmkansız Aşk*'ta.

Edebiyatın dedikodusundan uzakta yaşayan ben, nerden biliyorum bunları. Basında okudum. Hasan Öztoprak, en çok "otobiyografik" *İmkansız Aşk*'la edebiyatı kullandı diye suçlandı. *Can Yayınları* da romanı "piyasaya" vermeyeceğini duyurdu. Ortalık duruldu. Ama bugün *Radikal*'de okudum. Yayınevi, romanı "piyasaya" verecekmiş. Tabii doğrusu budur.

Ben, "edebiyatı kullanmakla", "otobiyografik" roman üstünde durmak istiyorum.

Şimdi ilk sorum şu. Edebiyatı kim kullanmadı Türkiye'de. Hiç kimse *"Ben edebiyatı kullanmadım"* diyemez. Çünkü edebiyat kullanmalıktır. Burda kullanmalığın amacı önemli. Hemen söyleyeyim. Ben, edebiyatın insanı, insan türüyle doğru ilişkiye sokulması için kullanılmasından yanayım. Yazarları bu açıdan değerlendiriyorum.

Hasan Öztoprak'ın edebiyatı kullanmasına geldikte... Ben, edebiyatın bu tür kullanımına karşıyım. Ama Hasan Öztoprak'ı eleştirenler, dahası suçlayanlar, tıpkı Hasan Öztoprak gibi kullandılar edebiyatı. Bundan ötürü Hasan Öztoprak'ı suçlamalarını hiç doğru bulmadım. Buna pazar yarışmacılığı diye baktım.

Şimdi bakın, ne diyeceğim. Hasan Öztoprak daha önce de kullandı edebiyatı. Hem de bugün suçlandığı Aslı Erdoğan için. Şimdi önümde *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*'nin, Nisan 1999 tarihli birinci sayısı duruyor. Derginin kapağında siyah kedili bir hanım "sinemafotoğrafik" bir hanım var. Bu hanım Aslı Erdoğan.

Derginin 6.-7. sayfasında yine Aslı Erdoğan, gizemli bir fotoğrafla. Daha sonra Aslı Erdoğan'la yapılmış bir söyleşi. Aslı Erdoğan'ın gizemli fotoğraflarıyla bezeli bu söyleyişiyi kim yapmış biliyor musunuz.

Bugünkü *İmkansız Aşk*'ın yazarı Hasan Öztoprak.

Şimdi soru. Aslı Erdoğan böylesi tantanalı bir söyleşiyi hak edecek n'apmıştı edebiyatta. Yeni bir biçim, yeni bir tema mı bulmuştu.

Hayır.

O tarihlerde Hasan Öztoprak tam tamına kullanmıştı edebiyatı Aslı Erdoğan için. O günlerde hiç kimse suçlamadı Hasan Öztoprak'ı, edebiyatı kullanıyorsun diye. Hele Aslı Erdoğan, *"Hayır. Ben böyle tantanalı söyleşiyi hak etmedim"* demedi. Hasan Öztoprak'la birlikte kendi için kullandı edebiyatı.

Şimdi geliyorum "otobiyografik" romana. Bakın, tavşan, nasıl şapkadan çıkacak. Hasan Öztoprak, Aslı Erdoğan'a soruyor, *"Tam da kendi hayatından söz etmişken benim merak ettiğim, belki okuyucuların da merak ettiği soru, kitaplarında kendi hayatın ne kadar var? Borges yazarın bütün yapıtlarının otobiyografik olduğunu söyler."*

Aslı Erdoğan, Hasan Öztoprak'ın İmkansız Aşk romanına, okumadan, "otobiyografik" olduğu için "iğrenç" dedi. Bu şunu gösteriyor. Aslı Erdoğan "otobiyografik" romana karşı. Şimdi burda şapkadan tavşan nasıl çıkıyor, onu görelim.

Ne diyordu Hasan Öztoprak, *"kitaplarında kendi hayatın ne kadar var? Borges yazarın bütün yapıtlarının otobiyografik olduğunu söyler"* diyor. Bakın Aslı Erdoğan nasıl, şapkadan tavşanı çıkarıyor. *"Evet, buna katılıyorum, bir kitap, yazarın kendini gerçekleştirdiği yerdir."*

Tavşan, şapkadan çıktı. Aslı Erdoğan'la Hasan Öztoprak birlikte edebiyatı kullanıyorlar Borges filan diyerek... Şimdi Aslı Erdoğan tavşanı şapkaya sokmak istiyor. Ama hiçbir sihircinin, tavşanı şapkaya sokmadığını bilmiyor.

Aslı Erdoğan'la küçük bir not daha. Aslı Erdoğan'ın belki de ilk denemesi *Unutulmuş Topraklar, İnsancıl*'da yayınlandı. (Eylül 1991, s.11) Kendi mi getirdi, yolladı mı anımsamıyorum. Ama *İnsancıl*'da edebiyat yalnızca insan içindir. Herhalde bu çizgiyi beğenmediği için bir daha görünmedi *İnsancıl*'da.

Doğrudur, gizemli fotoğraflarla söyleşi yapılmaz *İnsancıl*'da. Borgesli çanak sorular da sorulmaz.

Biliyorum, bana kızıyorlar, çok kişi, çok kızıyor bana. Ama görüyorsunuz işte, ayakları dolaşıyor, çarpık çurpuk önümde yuvarlanıyorlar. Üstelik benden uzaklaşmak için ters yönde gidiyorlar, ama ister istemez yuvarlana yuvarlana önüme düşüyorlar.

Oysa yoldaşça benle yürüselerdi, hem edebiyat kazanırdı, hem onlar.

İmkansız Aşk'ı okumadım. Bundan ötürü, kitap üstüne tek sözüm yok. Ama Hasan Öztoprak'a bir notum var. Hasan Öztoprak, daha önce kullanılan bir yöntemi, değişik bir biçimde kullandı, kitabının satışı için.

Görüyorsunuz, satış, bütün değerleri hızla çökertiyor. Bilmem anımsar mı, Hasan Öztoprak bana bir zamanlar *"Cengiz abi"* derdi.

"Cengiz abi"'n *edebiyat pazarında* pazar ola diyor sana.

13 Mart Perşembe

Merhaba sevgideğer yolarkadaşlarım, günler geçip gidiyor diye başlayacaktım yazıma. Yıllar geçip gitti dersem, daha doğru olacak...

Yıllar geçti gitti işte.

Mutalip Beppaev, şöyle der bir şiirinde, *"Akıyor / Balıklı küçük dere / Akıyor / Benim yıllarım / Balık gibi yüzerek / küçük dereyi"* (Kanşaubiy Miziev, *Balkar Şiiri Antolojisi*, Broy Yayınevi, İstanbul). Bu şiirin adı *Çabaklı*. Vaniköy köyünün yakınında akan bir dereymiş *Çabaklı*.

Ben de bir küçük derede yaşadım. Bu küçük derede olmayacak şeyler gördüm... Geçen gün bir genç sordu. *"Sizi en çok acıtan nedir"* dedi. Hiç duraksamadan yanıt verdim. *"Emek verilen kişilerin çekip gitmesidir, beni en çok acıtan."*

Yalnız kendimle ilgili değil bu acı. Hangi alanda olursa olsun, kimle ilgili olursa olsun, emek verilen çekip gitti mi acır benim içim... Sözgelimi Deniz Baykal, İsmail Cem, Recep Tayyip Erdoğan çekip gidenlerden...

Kendime bir soru. Sen çekip gittin mi hiç. Hayır. Çünkü ben, özene bezene oluşturduğum değerler dünyasında yaşarım.

Bu değerleri kendim oluşturdum. Tabii annemin de etkisi oldu. Ama bu değerleri felsefe çalışmalarımla pekiştirdim.

Şunun bilinmesini istiyorum. Felsefede benim hiçbir iddiam yok. Ben, felsefeyle kendim için uğraştım.

Felsefe benim için öğrenilmesi gereken bir bilgi türü değildir. Felsefe, hayata geçirilmesi gereken bir bilgi türüdür. Ama bu çok zordur. Hayat, özellikle kapitalist dünya bu değerleri kabul etmez. Bundan ötürü benim hayatım hep zor oldu.

Peki bundan yakındım mı. Hayır. Ben seçtim o hayatı. Felsefe bana, değerlerimle yaşama gücü verdi. Bundan ötürü severim felsefeyi.

Felsefe, benim için bir nesne değildir. Öznedir, benim arkadaşımdır felsefe.

Şimdi soru şu. Çekip gidenleri suçluyor muyum. Hayır. Onları anlıyorum. Benle yürümek zordur. 24 saatini isterim insandan.

Suçlamam kimseyi, ama içim acır. Yara, sonra kabuk bağlar, derken biri daha çekip gider. Eski yara kabuk bağlarken, yeni yara açılır.

İşte böyle hayat akıp gider.

Bakın ne diyor şair Nıysa Jurubaev, *"Ben yolumu bularak / Yaşlanmayı önledim / Her gün şiir yazarak / Hep doğuşu ünledim / / Kader acımadı bana / Yoruldum, bittim, battım / Ama aynaya bakarak, / Ben kendimi tanıdım." (Balkar Şiiri Antolojisi)*

Ben, felsefeyle doğuşumu ünledim. Felsefeyle tanıdım kendimi.

Felsefenin bana önemli bir katkısı da şu oldu. Hiçbir zaman, moda, baskın düşüncelere kaptırmadım kendimi. İğreti düşüncelerim, takıntılarım olmadı.

İşte böyle geçti yıllar.

14 Mart Cuma

Güneş geldi, birkaç gün dolandı gökyüzünde. *"Kış bitti"* diyenlere, *"Mart bu işin peşini bırakmaz"* demiştim. Dediğim çıktı, dün akşamdan beri, yağmurla soğuk geldi... Sabah yağmurda yürürken gülesim geldi. Hep böyle. Birkaç gündür, Dünya Bankası Türkiye temsilcisinin söyledikleri geldikçe aklıma, gülüyorum.

Dünya Bankası ne. Emperyalizmin temel taşlarından biri. Dünyada sömürünün devamını pekiştiriyor bu banka. İşte bu bankanın temsilcisi, hükümete diyor ki, *"Yoksulları eziyorsunuz."*

Nasıl gülünmez buna. Biz işi o kadar ileri götürmüşüz ki, emperyalist banka bile bu kadarını fazla görüyor.

Akıldışı bir durum değil mi bu... Yağmurda yalnız yalnız yürürken gülmek de tuhaf ama, tutamıyorum kendimi... Şimdi yazarken bile gülüyorum.

Peki bizimkiler n'aptı. Bunun hemen düzeltilmesini istediler. Temsilci de düzeltti. Çeviride yanlış varmış.

Tabii sözün düzeltilmesi, gerçekliğin düzeltilmesi anlamına gelmez. Bu, bizim genel karakterimiz, gerçekliği saklamak, doğruyla yüzyüze gelmekten korkmak...

Hemen nasıl belli oluyoruz değil mi.

17 Mart Pazartesi

Bu sabah saat 04.30'da gözerimde gördüğüm pembe, şimdiye kadar gördüğüm hiçbir pembeye benzemiyordu. İnsanı içine çeken, içinde erime duygusu uyandıran bir pembeydi gözeriminde görülen...

Gözerimdeki pembe, *"İşte ben insanım. Bu güzel rengi görüyorum, duyumsuyorum, etkileniyorum"* dedirtti bana.

Bu duyguyla şunları düşündüm. Paramparça olduk. Birileri bizi bütünleştirmeye çalışıyor. Kimilerine göre dinde bütünleşebiliriz. Kimilerine göre ulus kavramında birleşiriz.

Ben, bunların hiçbirine katılmıyorum. Bu tür bütünleşmelerin de insani olduğunu düşünmüyorum. Ayrıca dinde ya da ulusta bütünleşilmez. Hepimiz insan odak noktasında bütünleşebiliriz ancak. Çünkü, dine göre, ulusa göre, sınıfa göre dendi mi parçalayıcılık başlar. Bunun için, insan, ancak sınıfsız bir dünyada insan odak noktasında bütünleşebilir. Bunun dışındaki kümeleşmeler insanı parçalar.

Peki parçalar da n'olur. Parçalanan insan, hem kendine, hem öbür insana, hem de içinde varolduğu doğaya yabancılaşır. Bu yabancılaşma, insanın kendinden, öbür insandan, doğadan tat almasını önler.

Şunu kesinlikle söylemem gerekiyor. Ben parçalanmış biri olsaydım, bugün sabaha karşı gözerimde gördüğüm pembeden etkilenmezdim...

Parçalanmışlık hayatımızı zehire çeviriyor.

Vurucu, kırıcı, kötücül biri oluyoruz. Barış isteyenler bile korkutucu söylemlerle barış istiyor.

Hemen şu aklıma geliyor. Hadi savaşı önledi-

niz. Parçalanmış insanlarla gerçekten barışçıl bir dünya kurmak mümkün mü.

Barışseverlik, bir savaşa karşı çıkmanın çok ötesindedir. Savaşı vareden bütün koşulları ortadan kaldırmak için mücadeledir barışseverlik.

Türkiye'de değilse bile, dünyada milyonlar yürürken bunları söylemek anlamsız gelebilir kimilerine. Ama doğrusudur. Anlamsız hareketlere karşı söylenen anlamlı sözler, anlamsız sanılır.

Şimdi şunu sormak gerekir barışseverlere. Bütün emperyalist Batı, savaş silahları üretirken nerdeydiniz. Bu silahları oyuncak mı sanıyordunuz.

Ben bütün bunları hızlı hızlı düşünürken pembenin üstüne kara bir bulut geldi...

21 Mart Cuma

Bu sabah dolaşırken Bağdat'ı düşündüm. Bağdat'ta olsaydım, sabah sabah dolaşamazdım. Çünkü emperyalist ABD, Irak'a saldırdı. Bağdat bombalanıyor.

Peki, Türkiye n'aptı bugüne kadar. Türkiye'de iki görüş çarpıştı. Fehmi Koru, Abdurrahman Dilipak, Şanar Yurdatapan, Ahmet Taşgetiren şunu savundular. Türkiye destek vermezse ABD, Irak'ı vuramaz.

AKP, bu görüşe inandı. ABD'yle işbirliğini savsakladı.

İkinci görüş, Ertuğrul Özkök, Cengiz Çandar ise şunu savundular. Türkiye işbirliği yapmasa bile ABD Irak'ı vurur.

AKP, ABD'yi oyalarken, ABD, dün sabaha karşı bombardımana başladı.

Türkiye ABD'yle işbirliği yapmazsa ABD Irak'a dokunamaz diyenlerin kalemlerini kırması gerekir.

Peki Türkiye bu savaşı durdurabilir miydi. Bu koşullarda durduramazdı. Bunun birinci koşulu şu. AKP yöneticileri, bilgisiz, birikimsiz kişiler. Üstelik dünyayı algılayışları yanlış. *"Yiğit, düştüğü yerden kalkar,"* sözü, günlük insanı etkiler. O kadar.

İkinci koşula geldikte... AKP, %34 oy aldı. Ama çarpık seçim yasası yüzünden Meclis'te % 100 temsil gücünde. Bundan ötürü Meclis'le halk arasında ciddi bir çelişki var. Bu çelişki AKP'in zayıf yanı. Bu yüzden AKP, halkın çoğunluğunu bir noktada toplayamaz.

Koşullar böyle olmasaydı AKP yöneticileri, bilgili, birikimli olsaydı, Meclis'te temslli, seçim yasasıyla doğru orantılı olsaydı, AKP, milyonları bir noktada toplayabilirdi. Tabii dünyayı doğru algılamak koşuluyla.

AKP, bilimsel algılamıyor dünyayı. Dayandıkları nokta islam dini. Türkiye'yi yavaş yavaş, yumuşak yumuşak islami çizgiye çekmek istiyorlar. Başörtülü AKP yöneticilerinin eşleri kadınları başörtülü olmaya alıştırıyorlar.

Saldırının başlamasıyla bu iş şimdilik gündemden çıktı. Şimdilik diyorum. Şunun için. Savaş, halk için yıkım demektir. Türkiye savaşa bulaşırsa, halk yıkıma uğrar. Yıkım nedeniyle halk dine sarılabilir. O zaman Türkiye'yi islami çizgiye çekme yeniden gündeme gelir. AKP harekete geçerse Türkiye karışır.

Benim bir varsayımım da şu. Ülkeyi yönetemeyen AKP parçalanır. Böylece Türkiye'yi islamlaştırmak gündemden düşer.

Türkiye'yi islami çizgiye çekmek isteyenler şöyle diyor, *"Türkiye islami bir devlet değildir. Türkiye'nin halkı müslümandır."* Amaç, islami devlet.

Peki, sol n'apıyor. Şunu hep söyledim. Savaş, yürüyüşle, bildiriyle önlenmez. Savaşı, emekçiler önler, halk önler.

Solcu, bildiri dağıtırken, emekçi, işinin başındaydı, halk, otelini, deposunu, tarlasını ABD'ye kiralıyordu.

İşte üstünde önemle durulması gereken sorun bu. Emekçiler, halk, neden bu kadar duyarsız.

Şu işe bakın... bakın insanın düştüğü çukura. Sen, binbir güçlükle dili yarat, sonra dille felsefe yap, edebiyat yap... sonra insanın tepesine bomba yağdır.

Dilin bir işlevi, bir anlamı yok mu. Birçok işlevi yanında, anlaşma aracı değil mi dil.

Bir kez daha yenildi insan... bir kez daha yenildik.

24 Mart Pazartesi

Tatsız günler...

Savaş karşısında dökülen Türkiye.

Türkiye'nin islamlaşmasını savunan kesim, ABD'nin Irak'a saldırısına karşı çıktı... ABD, Irak'a saldırdı. Şimdi "şeytan ABD'nin" Irak çöllerinde yerle bir olacağını, "şeytan ABD'nin" yıkılacağını söylüyorlar.

Şimdi soru şu. "Şeytan ABD" Irak'a saldırdı diye yıkılacaksa, niye saldırıya karşı çıkıyorsun. "Şeytan ABD" Irak'a saldırsın, sonra yıkılsın. Kurtulsun insanlık.

Yoksa bunlar ABD'nin yıkılmasını istemiyor mu.

İlk elde tutarsızlıklarının ortaya çıkış nedeni şu. Emperyalizmin egemen olduğu dünyada barış olmaz. Onlar, hem emperyalizm olsun, hem barış olsun, biz de demokrasi oyunuyla, Türkiye'den başlayarak, islam birliğini kuralım.

Hayat, hiçbir zaman bu kadar kolay olmaz.

İslami kesimde Fehmi Koru, tutarsızlığın tepesinde oturuyor. Fehmi Koru, *"ABD, kuzeye girmeden savaşı başlatmaz"* dedi. Ama ABD, kuzeye girmeden savaşı başlattı. Yazarlığı bırakmasa bile yanıldığını söyler diye bekledim. *Bugün Radikal*'de Fehmi Koru'ya bu tutarsızlığı anımsatıyor Neşe

Düzel. Fehmi Koru, "Bu savaş değil" demeye getiriyor. Ama işin daha gülüncü şu. Fehmi Koru, Taha Kıvanç adıyla da yazıyor. Taha Kıvanç, Türkiye olmadan ABD savaşı başlatamaz tezini savunuyor. Aynı gün Fehmi Koru, ABD, Türkiye olmadan da bir savaşı başlatabilir diyor.

Neşe Düzel, *"Bu bir çelişki değil mi"* deyince Fehmi Koru, *"Hayır efendim. O yazılarda bir çelişki yok"* diyebiliyor.

Neşe Düzel, bastırınca, Fehmi Koru, annesinden gizli şeker alırken, kavonozu kıran çocuk gibi, *"Ben kavonozun kırılacağını bilmiyordum."* der gibi, bakın ne diyor, *"Ben bunların gözlerinin bu kadar döndüğünü nasıl bilebilirim."*

Fehmi Koru tutarsızlıklarıyla yaşasın, bana ne bundan. Tabii bana ne... Ama Fehmi Koru, AKP yöneticilerinin yakın arkadaşı. Fehmi Koru, bunların düşünürleri. "Strateji" çiziyor AKP'ye. AKP'de bu "stratejiyi" uyguluyor.

Türkiye'yi duvara vurdurtacaklar.

Sosyalistlere geldikte... Şaşılacak biçimde islami kesimle benzer düşünüyorlar. Söylenen şu. ABD, Ortadoğu'da yıkılacak. ABD bu işin sonunda yıkılacaksa niçin savaşa karşı çıkıyor sol...

ABD, Ortadoğu'da yıkılacaksa savaşı körüklemek gerekmez mi...

Solun barışçıl tutumu yanlış bir taktik... Savaşa değil, emperyalizme karşı çıkmalı sol. Emperyalizmin içyüzü gösterilmeli halka. Tarlasını, deposunu, otelini ABD'ye kiralayanlar açığa çıkarılmalı. Emperyalizme karşı toplumsal bilinç oluşturmalı.

Doğru taktik budur.

25 Mart Salı

ABD'nin Irak'a saldırısı, Türkiye'de islamcıların bilincini çökertti. Türkiye'de solcular ABD emperyalizmine karşı çıkarken, karşılarında islamcıları gördüler. İslamcılar, solculara taşla, sopayla, keserle, tabancayla saldırdılar.

Bu islamcılar, Türkiye'deki ABD üslerinin ideolojik savunmasını üstlendiler. Şimdi bu islamcılar "Mustafa Kemal sağ olsaydı n'aprdı" diye soruyorlar. İlericilerden, Kemalistlerden yanıt bekliyorlar.

Ben kemalist değilim. Ama Mustafa Kemal bugün çıkıp gelse n'apardı söyleyeyim. Hemen bütün ülkenin en uzak bölgesindeki yerleşim yerine kadar telgraflar çeker, bu telgraflarda "Bir dakika geciktiren kurşuna dizilir" uyarısı vardır. Bu telgraflar yeni bir meclisin kuruluşunun önerisidir.

Meclis toplanır. Mustafa Kemal tam yetkiyle ordunun başına geçer. Önce bütün yabancı askerlerin Türkiye'den çekilmesini ister. Çekilmezse mücadeleyi başlatır.

Yabancı askerler Türkiye'den çıkarıldıktan sonra, bütün islamcı yazarları, şeriat özlemcilerini yurt dışına sürer. İslam dininin toplumsal hayatın düzenlenmesi gibi bir işlevi olmadığını belirtir. İslam dinini doğru yerine kişinin vicdanına gönderir.

Din, kişinin vicdanında sağlıklı yere otururşa o kişi erdemli olur. Ama din, kişinin vicdanından çıkarsa, bütün insanları düzenlemeye kalkarsa despotik olur.

Aslında islamcı yazarların "Mustafa Kemal gelirse n'apar" diye sormaları anlamsızdır. *Nutuk*'u okusunlar, yeter.

27 Mart Perşembe

Gazetelerin fıkra yazarları, ortaklaşa bir karar almışlar sanki. AKP'yi sert eleştirenler bile yazılarını şöyle bitiriyor. *"Bu hükümet bizim"*. Bu yazarlardan hiçbiri, AKP'ye şöyle demiyor, *"Hükümet, halkın bütünü içindir."*

Gerçi ben, AKP'den umutlu değildim. Ama AKP'yi nerdeyse değil, düpedüz "devricmi dönüşüm" diye karşılayanlar bile eleştirilere başladılar. Sözgelimi Ali Bayramoğlu, dilini ısırmış gibi sızlanmaya başladı.

AKP'ye övgü üstüne övgü yağdıranlar, bugün neden dillerini ısırıyor. Bunun derinde iki nedeni var.

Birincisi AKP. AKP yöneticilerinin, demokrasi, cumhuriyet, laiklik üstüne bir dakika bile düşünmedikleri belli. Bu, bizim insanımızın tipik yanıdır. Bizim insanımız bir kümenin içindeyse o yönde konuşur. Birçok kavramları kullanır ama, o kavramların içlemini bilmez. Kavramları özümsememiştir.

Kendi dilini kurmamıştır o. Başkasının diliyle konuşur o. Sözgelimi Abdullah Gül, sol kümenin içine düşseydi, solcu olurdu. Bu kez, sol kavramları içlemini bilmeden kullanırdı. Kavramları özümsemezdi yine.

Sözgelimi bunlar dostluk derler, dostluk üstüne uzun uzun konuşurlar, sayfalarca yazarlar, o kadar.

Ama zor günlerde dostluk dayanışması gerekirse, sıvışırlar. Çünkü dostluk onların dili değildir.

Şöyle bir sahne düşünelim. Ben, yıllarca aşağılıyorum. Sonra Anıtkabir'e gidiyorum. Şeref defterine *"Huzuruna geldik"* diye yazıyorum.

Ben, bunu yapmam.

Ama bu yapılıyor Türkiye'de. Bunu, AKP'nin de yapacağını biliyordum. Ama bu AKP'ye özgü bir durum değil. Dedim ya, insanımızın tipik durumu.

AKP, bu konuda beni yanıltmadı.

Şimdi gelelim ikinci nedene. AKP'den umutlu olanlar niye yanıldılar. Sözün ille de eylemi zorunlu kılmadığını düşünmediler. Söze baktılar. Ama sözler uçtu gitti.

İnsan konusunda az yanılmanın tek yolu, söze değil, eyleme bakmaktır. Ben, dostluk, özveri, mücadele diyenlere hiç aldırmam. Eylemini beklerim.

Eylemine bakarım. Eskiden böyleydi ama. Geçen yıl mayıstan sonra, yalnız eylemine bakmıyorum kişinin. Eylemindeki sürekliliğe, kararlılığına bakıyorum.

28 Mart Cuma

Halidun Şen ölmüş.

Dün akşamüstü, Halidun Şen'in eşi, Seba hanım aradı. Herhalde yazı gönderecekler dedim. Hal hatır sorduktan sonra, Seba hanım, hıçkırıklı bir sesle *"Halidun'u kaybettik"* dedi.

Durdum.

8 Mart'ta ölmüş Halidun Şen. Paris'te. İsteği üstüne cesedi yakılmış.

Halidun Şen 49 yaşındaydı. Son bir yılı iyi geçirmedi. Akciğerlerindeki sorun için Paris'e gitmiş. Gidiş o gidiş.

Halidun Şen dil bilimciydi. Türkiye'de değeri bilinmedi. Türkiye'de Dil Bilim Fakülteleri açılmasını isterdi. Geçen yıl bir özel üniversitede dil bilim dersleri verdi. Ama kısa sürede Halidun Şen'i iş yapamaz duruma getirdiler.

Halidun Şen'in özel bir yazım biçimi vardı. Soru eklerini ayırmazdı. Birleşik kelime sayılan kelimelerin arasına tire koyardı.

Şimdi Halidun Şen'in nasıl önünün kesildiğini bir örnekle anlatmak istiyorum. Paris'ten uçakla Türkiye'ye dönerken bir kişiyle tanışır. Bu kişi, Halidun Şen'in yazılarını bir dergide yayınlamak üzere alır. Ama yazılar, o dergide yayınlanmadı. Dergi yönetmeni, *"Ben Türk Dil Kurumu'nun yazım kurallarını deldirtmem"* demiş.

Bu derginin adı *"Adam Sanat"*, *"Ben Türk Dil Kurumu'nun yazım kurallarını deldirtmem"* diyen yönetmen de Memet Fuad.

Oysa Türk Dil Kurumu'nun yazım kuralları bir buyrultu olamaz. Olsa olsa bir öneridir. Ama Memet Fuad bunu bir buyrultu gibi algıladı. Bu algılama yüzünden Memet Fuad despot oldu.

Halidun Şen'le ilgili bir anım da şöyle. Yıllar önceydi. Halidun Şen'le birlikte, konusunu şimdi anımsayamadığım felsefi bir toplantıya gitmiştik. Konuşmacılardan biri, Türk dilinin yetersizliğinden söz edince, Halidun Şen, koltuktan kalkıp *"Hiçbir dil için bu söylenemez. Bir dil yetersizse, siz kendinize bakın."* dedi.

Böylesine sözünü sakınmaz bir insandı Halidun Şen... Dostluğuyla sıkıydı. Sıkıntılı günlerimizde bizi bırakmadı.

Ne yazık, Halidun Şen, Türkiye'de değer bilmez bir dönemde yaşadı.

Dün gece içim sızlaya sızlaya onu düşündüm. Gülümsemesini bilirdi Halidun Şen. Güzel gülerdi.

İnancın ve Cesaretin Varsa

Yıldızlar ne kadar uzak dedi adam
Gökyüzüne bakan kadın hayır fısıldadı
Gözlerimin içindeler
Bak inancın varsa

Fısıldadı adam nasıl ulaşabilirim yıldızlara
İki kelimeyle dedi kadın
Dudağının ucundalar
Söyle cesaretin varsa.

Mustafa TABAK

29 Mart Cumartesi

Halidun Şen'in bu dünyadan çekip gittiğini öğrendiğim günün gecesi hep onu düşündüm. İçim sızlaya sızlaya. İçimi sızlatan soru şuydu. Halidun Şen, acaba acı çekti mi.

Acı çekti... İçimi yakıp kavuruyordu bu düşünce. Gerçi Halidun Şen'le dergi dışında hiç görüşmedik. Buna karşın sevdim Halidun Şen'i. *İnsancıl*'a sessizce gelir, şurdan burdan konuşurduk. Özellikle dil sorunlarını tabii. Sonra yine sessizce, teşekkür ederek giderdi.

İşte o gece bütün bunları anımsadım. Sevdiğim insanın yanında olsaydım, ellerini tutabilseydim dedim.

Düşünün, siz güler konuşurken, sevdiğiniz insan bir yerlerde acı çekiyor.

Dün, akşamüstü bulabildim Seba hanımı. *"Sizden"* dedim, *"şunu öğrenmek istiyorum. Halidun Şen, acı çekti mi."* Seba hanım, *"Hayır, acı çekmedi"* dedi.

En azından bu açıdan içim duruldu.

Şimdi *İnsancıl*'da, geldiğinde oturduğu yere bakıyorum. Bundan böyle hiçbir zaman, *"Hoş geldiniz Halidun bey, nasılsınız"* diyemeyeceğim.

Ne kadar acı.

Pelin'in Şiir Defterinden;

ŞİLİ STADYUMUNDAN ARTA KALAN

Soğuk
insan sesleri duyulmuyor
taşlardan değil bu üşüme
doğaya yabancı bir soluk
yankılanıyor geniş karanlığın içinde

Yürüdük karlı yol boyunca
adımlarımızın izi yoktu
izleri çaldılar onlar
kara gözlüklerinin sapına astılar

Yürüyoruz karanlık yol boyunca
koku yok renk yok
kokularla renkler Şili Stadyumunda kaldılar

Bugün burda unuttuk eti ve kanı
onlar stadyumun duvarlarına süs oldular
bugün burda bir iskelet sürüsüyüz biz
çok oldu insan kokusunu unutalı
saat çiçekleri soldu.

O küçük kızın yüreği kan içinde hâlâ
tek onun soluğundan can bulacak saat çiçekleri
uyandırın onu bulduğunuz yerde
uzatın elinizi soğuklar galip gelmesin.

1994
PELİN

İsteme Adres: İstiklal Cad. Küçük Parmakkapı İpek Sok.
Zafer Han No.10 Kat.1 Taksim
Tel&Fax: 0212 249 80 19